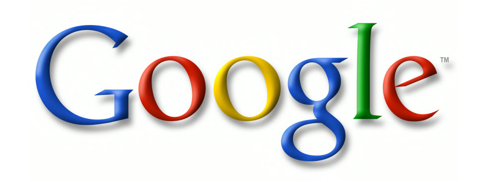




H. Connell
/57


L'ART
DE
PEINDRE
J. Folkema sculp.

3 6

L'ART DE PEINDRE.

POËME,

AVEC DES RÉFLEXIONS SUR LES DIFFÉRENTES PARTIES DE LA PEINTURE.

Par Mr. WATELET, *Associé libre de l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture.*

NOUVELLE EDITION,

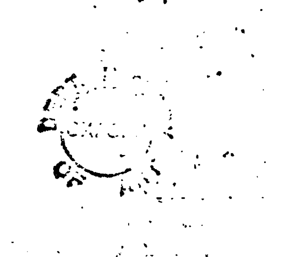
Augmentée de deux Poëmes sur l'Art de peindre, de Mr. C. A. DU FRESNOY & de Mr. l'Abbé DE MARSY.

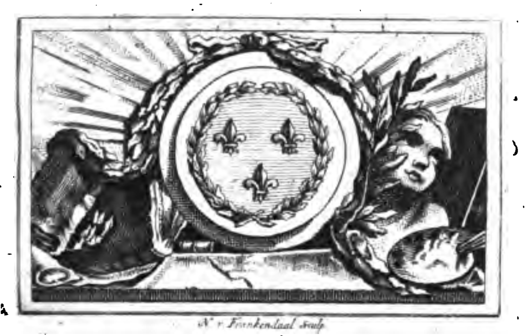


A AMSTERDAM,

AUX DÉPENS DE LA COMPAGNIE.

MDCCLXI.





A
MESSIEURS
DE
L'ACADEMIE ROYALE
DE PEINTURE
ET
DE SCULPTURE.

MESSIEURS,

Vous présenter ces Vers sur l'Art de peindre, c'est rendre pu-

blic le juste hommage que je vous en ai déjà offert. Je vous ai soumis chacun de mes Chants : je vous consacre aujourd'hui, avec plaisir, le Poëme entier, comme le fruit de l'association à laquelle vous m'avez fait l'honneur de m'admettre. En effet, j'ai trouvé parmi vous, MESSIEURS, *cette émulation, ces connoissances & cette communication facile qui rendent les Sociétés satisfaisantes pour le cœur & pour l'esprit.*

Qu'il me soit permis de retracer, un moment, le point de vue sous lequel s'est présentée à moi cette Union

nion Académique de talens nombreux qui honorent la Nation.

C'est dans de vastes Sallons destinés à la demeure des Rois, voués aux Muses par Colbert, enrichis & couverts de Chef-d'œuvres de Peinture & de Sculpture des Le Brun, des Le Sueur, des Poussin, des Girardon, des Coisevaux, des Coustou, &c. que vous vous réunissez: Vous, MESSIEURS, *qui êtes les successeurs des talens de ces Grands-hommes, les héritiers de leur gloire, & dont je rappellerois ici les noms, si ce n'étoit à vous-mêmes que je m'adresse, & si je ne connois-*

noiſſois auſſi-bien votre modeſtie que vos talens.

C'eſt dans ce Louvre, ſous les auſpices d'un Roi bienfaiſant, qui, aux faveurs dont il a comblé les Arts, a ajouté celle de ſe rendre votre Protecteur immédiat, que vous guidez tous les jours ces Enfans d'adoption que vous élevez pour les talens, que vous les encouragez dans leurs efforts, que vous les inſtruiſez par des conſeils & des exemples.

Enfin, c'eſt-là que chaque année, lorſqu'ils ont fini la carriere que vous leur avez preſcrite, vous

voyez

voyez avec le plus vif intérêt & la plus tendre complaisance un Chef [1] *juste & éclairé dans son administration, occupé du soin de former ou d'accomplir des projets* [2] *honorables ou utiles, de donner des distinctions aux talens qu'il dirige, & au mérite qu'il respecte: Vous le voyez, dis-je, distribuer à une foule de jeunes Artistes ces prix qui excitent & récompensent leurs travaux.*

C'est sans-doute à ces louables exemples, à ces instans d'émulation que je dois le projet & l'exécution d'un Ouvrage que je vous prie d'a-

1 Mr. le Marquis de Marigny.

2 La Restauration du Louvre.

gréer comme une preuve des sentimens que je vous ai voués.

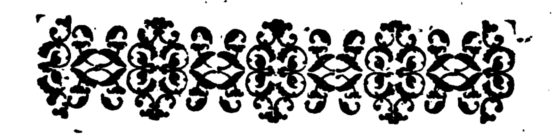
Je suis avec respect,

MESSIEURS,

Votre très-humble & très-obéissant Serviteur,

WATELET.

DIS-



DISCOURS PRÉLIMINAIRE.

En commençant l'Ouvrage que je soumets au jugement du Public, je ne me flattois pas qu'il vît jamais la lumiere. Je cherchois, en le composant, à nourrir mon goût naturel pour les Arts, & à occuper les loisirs d'une vie assez retirée, à laquelle mon penchant & les soins d'une santé délicate m'ont fixé. L'espérance d'être de quelque utilité aux jeunes Artistes qui se destinent à la Peinture, me détermine aujourd'hui à publier cet assemblage de préceptes que j'ai tâ-

ché d'orner par les charmes de la Poésie.

J'OSE DONC assurer que, si je laisse paroître mon Ouvrage, ce n'est pas pour satisfaire un desir de réputation, qui seroit sans-doute peu fondé; mais j'avoue avec franchise que je ne suis point indifférent sur son sort. Je n'ai pas cette insensibilité peu naturelle & souvent affectée, qui se prétend au-dessus du blâme & de la louange, des mortifications & des récompenses. J'aurai la foiblesse d'être sensible à l'approbation, si je la mérite: j'aurai le courage de tourner au profit de mon esprit & de ma raison les jugemens équitables qu'on portera sur mes travaux; & sans demander

une indulgence qu'il n'eſt pas au pouvoir du Public d'accorder, je ſouhaite ſeulement qu'il ſe rappelle, en liſant mes Vers, que je ne mets aucune prétention indiſcrete à les avoir faits.

APRÈS cette expoſition de ma façon de penſer, que je me permets parce qu'elle eſt ſincere, je vais entrer dans quelques détails de l'Ouvrage. Je ne connois pas dans notre Langue de Poëme Didactique ſur l'Art de la Peinture. Les Vers que Moliere a compoſés à l'occaſion du Plafond du Val-de-Grace, peint par Mignard, ſont un éloge des travaux de ſon Ami. Je ne dirai rien de la façon dont les détails de l'Art y ſont traités. Moliere é-

toit incomparablement mieux instruit de la marche du cœur humain & des ſecrets ſentimens que dicte la Nature, que des procédés des Arts. Il paroîtroit de l'affectation à m'étendre ſur cette production d'un Auteur devenu immortel par tant d'autres.

LE PLAN que j'ai choiſi diſtingue mon Poëme de deux Ouvrages Latins qui ont pour objet la Peinture, auxquels j'offre ici, avec plaiſir, le tribut de louange qui leur eſt dû.

L'UN profond, nerveux, auſtere, eſt le Poëme de l'illuſtre DU FRESNOY. Peintre & Poëte, il a réuni, dans un ſeul Livre, toutes les parties

ties d'un Art dont il exerçoit la pratique, & dont il connoiſſoit parfaitement la théorie. L'autre, élégant, harmonieux, fleuri, parcourt d'un vol léger, mais avec juſteſſe, les préceptes de la Peinture. Le premier, plus rempli du fond du ſujet que des charmes du ſtyle, ſemble devoir à ſon amour pour l'Art qu'il traite, le talent des Vers. Le ſecond, né Poëte, ſaiſit avec intelligence, & met en œuvre, avec une grace particuliere, tout ce qui peut embellir ſes idées & ſes expreſſions.

Si du Fersnoy & Mr. l'Abbé de Marsy euſſent enrichi la Poéſie Françoiſe des Poëmes qu'ils ont conſacrés aux Muſes Latines, je n'au-

n'aurois pas hazardé de fournir une carriere difficile, dans laquelle une double victoire n'auroit plus laissé de lauriers à cueillir.

Il me reste à dire un mot d'une ressemblance de genre qui me fait craindre qu'on ne soumette l'Art de peindre à une épreuve dangereuse, en le comparant à l'Art Poëtique de Despreaux. Si l'on en vient à ce parallele, si l'on compare mon Poëme avec celui du Rival d'Horace, il n'est point indifférent pour moi qu'on sache qu'en composant des Vers, j'ai toujours consulté Boileau comme un Maître; & qu'en les publiant, je le regarde comme un Juge. C'est par cet aveu seul que j'espere me mettre

tre à l'abri des ſuites peu favorables d'un parallele deſavantageux.

QUANT aux diviſions de mon plan, un ordre naturel les a produites. Le premier Chant préſente une idée générale de l'Art de la Peinture, qui doit ſans-doute ſon exiſtence au deſir d'imiter ce qui paroît digne d'admiration. La diviſion des parties qui conſtituent cet Art, s'offre enſuite; & cette diviſion eſt celle qu'ont établie les meilleurs Auteurs qui ont traité de la Peinture. Le Deſſein eſt l'étude & l'imitation des formes des corps; elle devoit précéder la Couleur, parce qu'on peut étudier & imiter les formes des corps, indépendamment de leurs couleurs. Le Deſſein

a donc obtenu le premier rang dans l'ordre de mes Chants, & la Couleur occupe le second.

Apre's le Dessein & la Couleur, qui appartiennent plus à la pratique de l'Art de peindre, qu'à sa théorie, j'ai traité les parties dans lesquelles l'esprit & l'ame ont autant de part que les yeux & la main. Ainsi le troisieme Chant est consacré à l'Ordonnance, que les Peintres appellent Invention pittoresque; & le quatrieme à l'Expression, qu'ils connoissent sous celui d'Invention poëtique. Cette derniere partie, connue des ames sensibles, étoit sans-contredit la plus difficile à traiter. Quels préceptes donner, en effet, sur ce qui ne

ne peut pas ſe démontrer? Comment régler le vol rapide du génie qui doit atteindre le but, au même inſtant qu'il l'a fixé? J'étois arrêté par cette réflexion, capable d'intimider, lorſque le mouvement qui agit ſans-ceſſe dans tous les êtres, ſe préſenta à moi comme le caractere le plus noble des Ouvrages de la Nature, & par conſéquent comme la ſource où l'Artiſte de génie doit puiſer toutes les beautés de l'Expreſſion. Je me ſuis arrêté à ce ſentiment; & renonçant à la marche didactique, je n'ai fait du quatrieme Chant qu'une ſuite d'images relatives à cette idée.

Heureux ſi elles ne paroiſſent pas trop au-deſſous du ſujet

qui

qui les a fait naître! Heureux encore si mon Ouvrage développe aux jeunes Artistes les idées d'un Art difficile, & si j'applanis la route qu'ils entreprennent pour la gloire de la Nation! Heureux enfin, si au plaisir d'avoir employé mes loisirs à quelque chose d'agréable à mes Concitoyens, je joins le bonheur de mériter leur estime! Avantage plus précieux & plus desirable que la réputation qu'on peut acquérir par les talens.

TABLE
DE CE QUI EST CONTENU DANS CE LIVRE.

Dif

Fin de la Table.



EX-

EXPLICATION

Du Frontispice, des Vignettes & Culs-de-lampes employés dans cet Ouvrage.

DANS LE FRONTISPICE la Muse de la Peinture présente le titre de l'Ouvrage.

LES VIGNETTES qui ornent les quatre Chants du Poëme, font voir, sous la figure de jeunes Enfans, quelques détails des différentes parties de l'Art qui sont l'objet de chaque Chant.

ON VOIT à la tête de chaque Section des Réflexions qui sont à la suite du Poëme, des Vignettes dont la composition représente un Médaillon. Ce Médaillon offre le Portrait d'un des Peintres fameux qui a le plus réussi dans la partie qui fait le sujet des Réflexions de chaque division.

ENFIN on trouve dans la premiere Section de ces Réflexions la représentation *au trait* de deux Figures antiques, fameuses par la beauté des Proportions : ces Figures sont la Vénus de Médicis & l'Antinoüs. On y a indiqué par des lignes & des lettres, les mesures & les principales dimensions des parties du corps, pour en don-

donner une idée générale à ceux qui n'ont point occasion de s'instruire de ces détails.

Toutes ces compositions ont été dessinées par un Artiste dont le génie facile, fécond & poëtique a fait voir dans ses Ouvrages (*) ce qu'est l'Art de peindre, lorsque la théorie la plus savante se joint à la pratique la plus heureuse : le desir de m'instruire m'a fait hazarder de graver, sous ses yeux, ce que son amitié, son génie & son goût lui avoient inspiré pour l'embellissement de mon Ouvrage.

(*) Les Plafonds de Saint Roch, du Palais-Royal, &c.



L'ART

L'ART DE PEINDRE.

POËME.



L'ART DE PEINDRE.

POËME.

PREMIER CHANT.

LE DESSEIN.

JE CHANTE l'Art de peindre : ô Vénus-Uranie (1),
Seconde mes travaux, inspire mon génie,
Laisse-moi pénétrer dans le Temple des Arts.
Lumiere des Talens découvre à mes regards
Ce

(1) Cicéron distingue quatre Vénus, du nombre desquelles est *Vénus-Uranie* ou *Céleste*. Cette Déesse est prise ici pour celle qui a pour objet de ses soins la perfection de l'Univers.

Ce Concours de tes dons, cet Accord, cet Ensemble;
Objet des goûts divers, centre qui les rassemble,
Immortel attribut de la Divinité,
Dont l'effet est l'amour, & le nom la Beauté. (2)

C'est toi qui la répands sur la Nature entiere:
Chaque jour, sur le char du Dieu de la lumiere,
Elle embrase les Cieux, & colore les Airs;
L'œil étonné l'admire au vaste sein des Mers:
Elle naît sous nos pas, une fleur la recele;
De chaque être elle emprunte une forme nouvelle;
Et pour la reproduire encor sous mille traits,
Tu veux que les mortels imitent ses attraits.

De-là ces nobles soins, ces efforts pour l'atteindre,
Ces talens enchanteurs, l'Art des vers, l'Art de peindre:
Tu les créas pour nous, ô céleste Vénus!
C'est à toi d'expliquer leurs secrets peu connus:
Qu'aux charmes de ta voix, qu'aux accords de ta lyre,
La Paix, l'heureuse Paix reprenne son empire;

En-

(2) Il s'agit ici de la beauté en général, regardée comme perfection; l'amour qui en est l'effet, est ce sentiment universel qu'excite la perfection, par-tout où elle se laisse appercevoir.

Enchaîne la Discorde; & qu'au fond des Enfers,
Le Démon des combats gémisse dans les fers :
Calme les Dieux armés, & la foudre qui gronde:
D'un seul de tes regards fais le bonheur du Monde.
Et s'il est un séjour digne de tes bienfaits,
Daignes sur ma Patrie en verser les effets.
Dans ces climats chéris, où j'ai pris la naissance,
Etablis à jamais ton culte & ta puissance;
Guide un Peuple inconstant qui né pour t'adorer,
Docile, mais léger, se plait à s'égarer:
C'est à toi de briser un joug qui l'humilie,
Un monstre séduisant qu'enfante la folie,
Qu'entraîne le caprice, & que le peuple suit,
Qui dans un même instant meurt & se reproduit:
La Mode, objet des soins de l'oisive ignorance,
Usurpe tes honneurs, énerve ta puissance:
Viens dissiper l'erreur; que nos yeux soient ouverts;
Que la raison, le goût, regnent dans l'Univers.

Mais, tu m'entends: déjà ton souffle qui m'anime,
Fait plier, sous le sens, la cadence & la rime.

Tu conduis mon esprit; & ce n'est plus ma voix,
C'est toi-même, Vénus, qui vas dicter des loix.

Vous qu'un secret desir d'imiter la Nature,
Dans l'empire des Arts, attache à la Peinture:
Vous, qui brûlez d'offrir à mes yeux satisfaits,
Les formes, les couleurs, les plans & les effets;
D'un penchant qui vous flatte examinez la source;
Le desir, sans talens, offre peu de ressource:
Il faut être né Peintre; & ce don précieux,
Comme celui des Vers, est un présent des Cieux.
De l'Art que vous suivez la carriere est immense:
Osez la mesurer: tout est en sa puissance.
Par son génie actif embrassant l'Univers,
L'Artiste se soumet les Elémens divers;
Des Temples, des Palais il perce les mysteres;
Surprend les passions, sonde les caracteres,
Honore les vertus, & consacre les traits
Des Héros, dont l'Histoire éternise les faits.
C'est à ces grands objets que s'efforce d'atteindre
Celui qu'un penchant noble entraîne à l'Art de peindre:

Avec

Avec choix il parcourt les annales des temps (3);
Au récit des vertus, des exploits éclatans,
Il s'émeut, il s'enflamme: un céleste délire
Réalise à ses yeux chaque trait qu'il admire:
Il voit tout exister; & nouveau créateur,
De l'Art qui le contraint accuse la lenteur.

Mais, ce n'est pas assez que fier, naïf ou tendre,
Le sentiment l'arrête au sujet qu'il doit prendre:
Le génie éveillé, lorsque le choix est fait,
Doit se l'approprier, créer l'ordre & l'effet;
Des objets bien conçus fixer la juste place;
Leur donner à propos & la force & la grace;
Et pour les animer, s'élevant jusqu'aux Dieux,
Ravir le feu sacré renfermé dans les Cieux.

Ce n'est pas tout encor; il faut que l'entreprise
A des moyens prescrits, aux regles soit soumise:

Le

(3) Quoiqu'il n'y ait pas de genre dans l'Art de la peinture qui n'ait un mérite recommandable, cependant le genre de l'Histoire est celui qui contribue le plus à enrichir cet Art, & qui demande le plus de génie & de connoissances.

Le Tableau qu'a penſé l'eſprit trop plein de feu,
De l'Artiſte éclairé n'a pas toujours l'aveu.

L'Invention eſt double; & par des loix auſteres,
La pratique de l'Art ſoumet à ſes myſteres
Le Poëte qui veut, la palette à la main,
Enfanter à nos yeux ce qu'il ſent de divin.

Des deux Inventions, dans l'ordre didactique,
L'une eſt donc pittoreſque, & l'autre eſt poëtique.
Pour ſe produire aux ſens, toutes deux ont recours
A l'accord des couleurs, des ombres & des jours;
Et le ton nuancé n'obtient ſa juſte place,
Qu'en ſuivant les contours que le Deſſein lui trace.

Le Deſſein a pour but d'imiter, par le Trait,
La forme qu'à notre œil préſente chaque objet.
Qu'au reflet d'une eau pure il doive la naiſſance;
Ou que, pour adoucir les regrets de l'abſence,
La tendre Dibutade (4), inſtruite par l'Amour,
D'une ombre paſſagere ait fixé le contour;

Qu'im-

(4) Dibutade, fille d'un Potier de terre, voyant, à regret, ſon amant prêt à ſe ſéparer d'elle, en traça la reſſemblance, en ſuivant avec un charbon la forme des Traits que ſon ombre repréſentoit ſur un mur.

Qu'importe au jeune Artiſte une recherche vaine!
Formez vos yeux, réglez votre main incertaine:
Deſſinez, effacez, & deſſinez encor;
Qu'un travail aſſidu prépare votre eſſor;
Qu'il aide à ſupporter la longue tyrannie
Qu'exerce le Deſſein même ſur le génie.

De la partie au tout il exiſte un accord;
Les membres ont entre eux un mutuel rapport.
L'*Enſemble* des objets eſt leur forme preſcrite;
L'œil juſte l'apperçoit, l'œil exercé l'imite;
Et le crayon léger, pour en fixer l'effet,
Rend, par un trait précis, cet Enſemble parfait.

Il eſt, n'en doutez point, il eſt un caractere,
Un beau ſimple & frappant que l'artifice altere:
Heureux qui le ſaiſit! il ſait l'art de charmer:
Mais qu'on le ſent bien mieux, qu'on ne peut l'exprimer!

L'Egypte, en ſes travaux induſtrieuſe & ſage,
De ces ſimples beautés jadis traça l'image:
De ce Peuple inventeur les ſoins laborieux,
Imparfaits cependant, n'ont tranſmis à nos yeux

Que l'ébauche d'un Art, qu'en ſon ſein il vit naître:
Un Peuple plus heureux le fit ce qu'il doit être.
Le Grec chéri des Dieux, admiré des mortels,
Aux Arts, comme aux Vertus, éleva des autels.
On vit Corinthe, Athene, Epheſe, Sycione,
Des talens ennoblis diſputer la couronne;
Et ces rivaux fameux, de la Nature épris,
Apelles, Pauſias, Parraſius, Zeuxis,
Par les travaux divins qu'ils ſurent entreprendre,
Illuſtrer à jamais le ſiecle d'Alexandre.

Cependant, ô rigueur des deſtins ennemis!
Le temps aveugle & ſourd, à qui tout eſt ſoumis,
Outragea ſans reſpect ces fameuſes merveilles:
Leur nom ſeul atteſté frapperoit nos oreilles;
Ils n'exiſteroient plus ces chef-d'œuvres humains,
Si le luxe des Grecs n'eût ſéduit les Romains.

Mais, par ſes grands exploits de l'Univers maîtreſſe,
Rome envia les fruits que cultivoit la Grece.
Les talens aſſervis captivant leurs vainqueurs,
Du Romain belliqueux adoucirent les mœurs:

Chez

Chez un Peuple étranger qu'avoient dompté ses armes,
Des plaisirs de l'esprit il reconnut les charmes.
Voluptueux alors, pour tromper ses loisirs,
Il fit servir les Arts aux soins de ses plaisirs.

Ces trois filles des Cieux, l'utile Architecture,
La Muse que je chante, unie à la Sculpture,
Par des Artistes Grecs rétablis dans leurs droits,
A Rome triomphante imposèrent des loix;
De Palais mieux ornés montrerent des exemples;
De Dieux mieux fabriqués repeuplerent les Temples:
Jupiter au vulgaire imposa par ses traits;
Vénus eut plus d'encens, lorsqu'elle eut plus d'attraits:
Et le Romain instruit, riant d'un vain hommage,
Adora moins le Dieu, qu'il n'admira l'image.

Après ces jours brillans du siecle des Césars,
On vit dégénérer les Vertus & les Arts.
Ces fiers mortels pliés au joug de l'esclavage,
Des vices effrénés éprouvant le ravage,
Se virent entraînés, par la perte des mœurs,
Des Arts à l'ignorance, & du Crime aux malheurs.

Enfin, ſous ſes Tyrans dégradée, avilie,
A ſon ſort malheureux lorſque Rome aſſervie
Fut en proie aux erreurs, au déſordre, aux forfaits,
Le Nord lança la foudre, & vengea ces excès.
Une foule barbare, avide de carnage,
Sur les vainqueurs du Monde aſſouviſſant ſa rage,
Sous leurs Palais détruits accabla ces mortels,
Et leurs Arts, & leurs Dieux, ſous leurs propres autels.
Muſes, filles du Ciel, ô Muſes dont les charmes,
Dont le pouvoir divin diſſipent nos allarmes;
Comment, loin des horreurs de ces funeſtes lieux,
N'avez-vous pas repris votre eſſor vers les Dieux!
Comment de nos fureurs innocentes victimes,
N'avez-vous pas livré l'homme en proie à ſes crimes!
Mais vous aviez prévu des ſiecles plus heureux:
Des Princes bienfaiſans devoient combler vos vœux.
Vous vintes enlever, à l'aide des ténebres,
Au ſoldat deſtructeur ces chef-d'œuvres célebres;
Tréſors que Raphaël, avide de ſuccès,
Déterra pour guider ſes rapides progrès;

Lorſ-

Lorſqu'oſant pénétrer dans des cavernes ſombres,
De la Grece & de Rome il évoqua les ombres.

Artiſtes qui craignez de marcher au haſard,
Conſultez, comme lui, ces Maîtres de votre Art.
Puiſez dans leurs travaux cette grandeur des formes,
Ces graces, ces beautés au vrai toujours conformes;
Ces contours expreſſifs, ſans être exagérés,
Et ces juſtes rapports connus & démontrés.

A la figure entiere il faut dans ſa portée,
De ſa tête huit fois la grandeur répétée.
C'eſt ainſi qu'Apollon, l'oracle des Beaux-Arts,
Le preſcrit à l'Artiſte, en charmant ſes regards.
Ainſi, lorſque Vénus (5), dans Florence admirée,
Permet de ſes beautés l'étude comparée;
Pour fixer ces calculs que l'Art oſe exiger,
Elle offre à vos regards, ce qu'au fameux Berger

Elle

(5) La Statue antique connue ſous le nom de *Vénus de Médicis*, qu'on voit à Florence, & celle d'Apollon qui ſe conſerve à Rome dans la partie du Palais du Vatican, appellée *Belvedere*, dont il eſt fait mention deux vers plus haut, raviſſent tous ceux qui les examinent, & ſont le déſeſpoir de ceux qui les copient.

Elle montra d'attraits, pour assurer sa gloire,
Lorsqu'à sa beauté seule elle dût la victoire.

Les deux bras donneront, étendus sans efforts,
Une largeur égale à la longueur du corps.
N'allez pas cependant à cette exactitude
Borner de l'art du *Trait* la difficile étude.
Par des calculs précis l'*Ensemble* confirmé,
S'il n'est point élégant, n'est qu'à demi formé.

Voyez, par cent détours, dans la plaine fleurie,
Serpenter le ruisseau qui baigne une prairie.
Considérez la flamme, alors qu'un doux zéphir
A son souffle la fait mollement obéir,
Du contour élégant c'est la fidelle image:
Graces, qui peut, sans vous, en acquérir l'usage!

Sacrifiez, Artiste, aux trois divines Sœurs:
Vous séduirez les sens, vous toucherez les cœurs.
Mais il faut, avant tout, par des soins plus austeres,
De nos ressorts secrets dévoiler les mysteres;
Sur la Nature même établir le vrai Beau,
Et de l'Anatomie emprunter le flambeau.

Le ſcalpel à la main, voyons ce que renferme,
Sous ſon léger tiſſu, le plus fin épiderme.
Démontons ces leviers, dont nos eſprits ſubtils
Reglent les mouvemens; démêlons tous ces fils,
Que leur combinaiſon, que leur force deſtine
A faire, au gré des ſens, mouvoir notre machine.
Par ſon inſertion à l'os le muſcle eſt joint,
Nos mouvemens réglés partent tous de ce point.
Le muſcle contracté leur donne la naiſſance:
Des eſprits réunis la mobile puiſſance
Le gonfle, & l'accourcit du tiers de ſa longueur:
Sa forme prononcée exprime la vigueur.
Rendu moins apparent, voyez comme l'antique,
Dans un corps délicat, le dérobe & l'indique.
Tel on voit de Vénus le corps ſouple & liant
Offrir le doux aſpect d'un contour ondoyant;
Tandis que du Dieu Mars la moindre fibre exprime,
Et la force, & l'audace, & le feu qui l'anime.
Mais, de l'Anatomie éludant le ſecours,
Oſez-vous murmurer, & par de vains détours,

A ſa profonde étude oppoſer pour obſtacle,
Le dégoût ou l'horreur que produit ſon ſpectacle?
Hé bien, fuyez la peine: à votre aveugle main,
Eſclave du haſard, ſoumettez le Deſſein.
Profanez le Talent, altérez-en la ſource;
Et qu'un portrait obſcur, votre unique reſſource,
Ou d'un char bigarré les fantaſques panneaux
Soient le champ glorieux de vos heureux travaux.

Chez un Peuple léger, le caprice & la mode
Tracent au mauvais goût un ſentier trop commode.
L'Artiſte, au faux éclat d'un ſuccès paſſager,
S'y précipite en foule, & s'y laiſſe engager.
Voyez s'évanouir cette foule trompée.
Loin d'elle, oſez franchir une route eſcarpée.

A peine aurez-vous ſu la ſtructure des corps,
Meſuré chaque membre, & ſondé ſes reſſorts;
Qu'un compas à la main, & la regle pour guide,
Il faudra, s'arrêtant ſur les traces d'Euclide,
Démontrer à quel point la diſtance des lieux
Déguiſe, en nous trompant, les objets à nos yeux.

Du

Du Géometre exact que la main méthodique
D'un travail trop aride abrege la pratique.
Il sait d'un plan donné, connoissant les grandeurs,
De l'effet perspectif calculer les erreurs;
Fixer, dans un corps rond, ce qui doit être sombre,
Ce qu'il reçoit de jour, ce qu'il portera d'ombre,
En supposant un point, d'où vous ferez partir
Les rayons dont l'effet doit vous assujettir.

Qu'au milieu de ces soins, un goût toujours aimable
Vous montre, en chaque objet, un aspect favorable.
Le crayon délicat qu'un heureux choix conduit,
Dérobe ses défauts au regard qu'il séduit.

D'un raccourci bizarre, effort de perspective,
Hazardez rarement l'ingrate tentative.
Il faut être compris sans démonstration:
Un choix mal entendu détruit l'illusion.
Vous vouliez m'étonner: le succès est contraire:
Il vous en eût coûté moins d'effort pour me plaire.

Ma Muse cependant ne prétend point ici,
D'un Art fait pour tromper, bannir le raccourci.

Quel-

Quelqu'objet qu'on imite, il y trouve ſa place.
Tout corps horizontal raccourcit ſa ſurface;
Et cet aſpect trompeur, qui reſſerre les plans,
Les unit, les confond, les rend moins apparens.
Il faut, pour retracer ce jeu de la Nature,
Que les yeux ſatisfaits approuvent l'impoſture.
Mais, pour exécuter un ſi hardi projet,
Si pour fixer l'eſpace, il faut avec le Trait
Exprimer auſſi l'air, qui ſeul de la diſtance
Décide à nos regards la diverſe apparence,
Quel moyen prendrez-vous? Quel eſt votre recours?
Quel Dieu vous prêtera ſon utile ſecours?
Le Dieu qui parcourant ſa brillante carriere,
Colore l'Univers & répand la lumiere.
Mais, prête à dévoiler ces effets éclatans,
Pour un inſtant, ma Muſe, interrompez vos chants.

Fin du Premier Chant.



SECOND CHANT.

LA COULEUR.

J'AI CHANTÉ le Deſſein : Vénus étoit mon guide ;
Et c'eſt par ſon ſecours que, ſur ce fonds aride,
J'ai, d'une main tremblante, oſé ſemer des fleurs :
Je vais chanter auſſi le charme des Couleurs.
De leur illuſion intariſſable ſource,
Aſtre qui les répands, viens diriger ma courſe :
Apprends-moi, Dieu brillant, comment du haut des airs
Chaque jour, à mes yeux, tu produis l'Univers ;
Comment, à chaque inſtant, par un nouveau miracle,
Des objets éclairés tu changes le ſpectacle :
Et ne t'offenſes pas, ſi l'Art audacieux
S'élevant juſqu'à toi, veut s'égaler aux Dieux.

L'Ar-

L'Artiste, en colorant, doit, sur une surface,
Imiter la lumiere, & peindre aux yeux l'espace.
Cependant, si l'on doit, pour former des accords,
Analyser les sons, pénétrer leurs rapports:
Si, dans chaque Science, il est une méthode
Qui trace, par degrés, une route commode:
A l'ordre didactique asservissant ma voix,
De principe en principe établissons des Loix.

L'Astre de la lumiere est la source infinie
Du rythme pittoresque, & de son harmonie:
Par l'effet des rayons qu'il lance dans son cours,
Tout objet offre aux yeux des ombres & des jours.
Cependant, chaque corps marqué de *jour* & d'*ombre*,
Porte en soi sa couleur: elle est brillante ou sombre;
La lumiere en accroît l'éclat & le degré;
Mais la couleur est propre à l'objet éclairé.

Votre Art vous prescrit donc ces deux loix principales:
Imitez, en peignant, & les couleurs locales,
Et ce parfait accord qu'aux objets différens
Le jour ou l'ombre donne, en raison de leurs plans.

Le rayon dans ſa marche & prompte & réguliere
Doit, ſous un angle égal, réfléchir ſa lumiere:
Ce principe établi devient un guide ſûr,
Et votre Art lui donna le nom de *Clair-obſcur*.
Ce que cette loi ſimple a droit de vous preſcrire,
Pour l'ajouter au trait, deux tons peuvent ſuffire;
Le blanc indiquera les jours de chaque objet,
Et des ombres le noir imitera l'effet.
Du rayon de lumiere obſervez l'incidence,
De l'angle qu'il décrit ſuivez chaque nuance;
Fixez-en les degrés; diſtinguez par ces ſoins,
Et les corps les plus clairs, & ceux qui le ſont moins.

Des objets éloignés conſidérez la teinte:
L'ombre en eſt adoucie, & la lumiere éteinte.
Vous raſſemblez envain tous vos rayons épars;
Le but trop indécis échappe à vos regards:
Le terme qui les fixe a-t-il moins d'étendue?
Chaque nuance, alors un peu moins confondue,
Développe à vos yeux, qui percent le lointain,
D'un Clair-obſcur plus net l'effet moins incertain.

D'un

D'un point plus rapproché, vous diſtinguez des maſſes;
Votre œil plus ſatisfait meſure des ſurfaces.

Déjà près du foyer, les ombres & les jours,
Se ſoumettant au trait, décident les contours;
Enfin, plus diaphane, en un court intervalle,
L'air n'altere plus rien de la couleur locale:
Vous la recevez pure, & vous voyez alors
Ce vif éclat des tons, l'objet de vos efforts.

C'eſt ainſi que formant l'ordre de ſes ouvrages,
La Nature a tout joint par les plus fins paſſages:
Toujours d'un genre à l'autre on la ſent parvenir,
Sans jamais en voir un commencer ou finir;
Le terme eſt incertain, le progrès inſenſible:
Nous voyons le tiſſu, la trame eſt inviſible.

Tel eſt l'ordre des corps: tel ſe montre à nos yeux
Des effets nuancés l'accord harmonieux.
La lumiere docile à la loi qui l'entraîne,
D'une diſtance à l'autre établit une chaîne.
Chaque ton de couleur à nos regards offert,
Dans celui qui le joint, ſe confond & ſe perd.

Mais,

Mais, quelle eſt de ces tons l'origiue immortelle?
C'eſt cet Aſtre brûlant, qui ſans ceſſe étincelle.
Des faiſceaux de rayons, de ſon diſque émanés,
Offrent, en ſe briſant, à nos yeux étonnés
De ſept tons primitifs les couleurs aſſorties,
Et de ces tons mêlés les douces ſympathies.
Voyez-les tous briller dans cet arc radieux,
Dont l'éclat réfléchi peint la voûte des Cieux.
Voyez les obéir au ſavant méchaniſme
De l'immortel Newton qui les ſoumit au Priſme:
Ou plutôt, reſpectant ces ſublimes ſecrets,
Ignorez leur eſſence, & peignez leurs effets.

En moyens différens l'art des couleurs abonde;
Il puiſe ſes tréſors dans l'un & l'autre Monde.
Les plantes, les cailloux, les terres, les métaux
Se diſputent le droit d'émailler vos Tableaux.

N'allez pas cependant, ſéduits par l'apparence,
Sur un charme trompeur fonder votre eſpérance:
Un brillant paſſager, qui bientôt ſe détruit,
D'un choix mal entendu trop ſouvent eſt le fruit.

Du

Du regne végétal craignez l'éclat perfide :
Le minéral enfante un coloris ſolide.
Il ſemble que de l'un les fragiles couleurs
Recelent un ſerpent ſous leurs brillantes fleurs :
Un plus durable accord naît de l'autre principe ;
A ſa ſolidité la couleur participe ;
Le ſoin de votre nom doit vous la faire aimer.
Le temps que la Nature employe à la former,
Vous eſt, pour l'avenir, garant de ſa durée.

Créez donc de lapis une voûte azurée ;
Qu'un cinabre éclatant emprunté du métal,
Diſtingue, s'il le faut, votre objet principal :
Que l'ocre & l'outremer, mêlés dans vos feuillages,
Conſervent la beauté de vos frais païſages ;
Et qu'en les colorant, votre prudente main
Les préſerve avec ſoin du dangereux orpin.

Ainſi, par ſon flambeau, l'expérience utile
Guide & ſoutient les pas de l'Artiſte docile.
Nés, par un ſort heureux, dans un ſiecle éclairé,
Vous jouiſſez d'un champ fertile & labouré.

Des

Des Sciences, des Arts la gloire répandue
Réunit leurs efforts, accroît leur étendue.
Pour se prêter la main, on les voit se chercher;
Et leur progrès commun sert à les rapprocher.

Combien, depuis le siecle où l'on vit la Peinture
Renaître en Italie, & germer sans culture;
Combien a-t-il fallu, dans cet inculte fond,
Travailler, avant vous, pour le rendre fecond!

Rappellons cet instant: ce fut la Grece encore,
Qui des Arts obscurcis nous ramena l'aurore.
Cymabué (1), dit-on, de quelques Grecs errans
Reçut, comme un dépôt, les Beaux-Arts expirans.
Mais quel étoit alors, d'une flamme immortelle,
Ce rayon presque éteint, cette foible étincelle?

Le

(1) Les Guerres continuelles qui désolerent l'Italie, avoient détruit les Beaux-Arts; triste révolution dont on ne voit dans l'Histoire que trop d'exemples! Après mille ans de barbarie, Cymabué, né à Florence dans le treizieme siecle, reçut, dit-on, de quelques Grecs, ce germe précieux, qui bien-tôt après porta des fruits, lorsque Léonard de Vinci, né vers le milieu du quinzieme siecle, joignit aux charmes de la pratique les études profondes de la plus savante théorie

Les enfans égarés d'Apelle & de Zeuxis
N'avoient plus rien du sang dont ils étoient sortis.
L'Art de peindre réduit au talent méchanique
De former quelques traits dans une Mosaïque,
Etoit un foible plant qui devoit recevoir
Une heureuse culture, en changeant de terroir.
Florence en prit le soin; & d'un précieux germe
Les Médicis hâtant la saison & le terme,
Mériterent, pour prix de leurs justes bienfaits,
Un nom trop célébré, pour s'éteindre jamais.

On vit paroître alors de nouveaux phénomenes,
Des Artistes divins, & d'illustres Mécenes.
Michel-Ange, à Florence, à trois Arts à la fois
Dictoit, sous Médicis, ses souveraines loix;
Et Léon dix voyoit, du haut du Capitole,
Raphaël cimenter son immortelle Ecole;
Lorsque François premier, Roi digne d'être heureux,
Tint Léonard mourant dans ses bras généreux.

Voyez, dans les Déserts, une simple fontaine
S'échapper d'un rocher, serpenter dans la plaine,
S'en-

S'enrichir en ſon cours, & diviſant ſes eaux,
Nous prodiguer ſes biens par cent & cent canaux:
Telle on vit des Beaux-Arts la ſource renaiſſante
Se répandre en ſecret, devenir abondante,
Fertiliſer l'Europe; &, partageant ſon cours,
Des *Ecoles* (2) former la gloire & le concours.

Dieu des Arts, entretiens, au ſein de ma Patrie,
Cette louable ardeur par la gloire nourrie,
Qui fait de tes ſujets, à la vertu ſoumis,
Des rivaux généreux, jamais des ennemis.

Et vous, qu'un feu divin échauffe, anime, enflame,
Qu'un ſouffle envenimé ne ſouille point votre ame.

Dans

(2) On entend par ce mot *Ecole*, une ſuite d'Artiſtes habiles, élevés les uns des autres, dans les ouvrages deſquels on reconnoît quelque uniformité de principes.

L'Italie a eu l'avantage & la gloire de poſſéder à la fois pluſieurs de ces illuſtres Colonies d'Artiſtes, que fonderent dans les Villes principales les grands génies qui ont immortaliſé leurs noms en ennobliſſant l'Art de la Peinture, & qui ont préſidé long-temps après leur mort à ces Ecoles, qu'ils avoient fondées par l'aſcendant de leur réputation & de leurs ouvrages. Les Ecoles les plus célebres de l'Italie ont été l'Ecole Romaine, l'Ecole de Florence, celle de Boulogne, & celle de Veniſe. Leur émulation a contribué à leur ſuccès & à leur gloire.

Dans ces Bosquets sacrés, gardés par les neuf Sœurs,
Pour vous couronner tous, il naît assez de fleurs:
A son gré seulement, Apollon qui les donne,
S'est réservé le droit d'orner chaque couronne.

Dans ce Louvre, autrefois séjour de nos Césars,
Est un Temple fameux par le concours des Arts.
On y voit, tous les ans, suspendant son ouvrage,
Des fruits de ses travaux l'Artiste offrir l'hommage.
Voulez-vous y briller sur tous vos concurrens?
Voulez-vous du Public fixer les yeux errans?
Des grands effets, sur-tout, employez la magie;
Esclave de nos sens, par eux l'ame est régie.

Mais, pour mieux établir les principes divers
De cet Art dont ma Muse ose enrichir ses vers,
Souffrez qu'elle préfere, aux agrémens du style,
Du précepte concis la sécheresse utile.

Le ton de la Nature, en un corps éclairé,
Blesseroit les regards, s'il n'étoit tempéré;
L'éclat de la Couleur, sans un double artifice,
Au-lieu de vous charmer, seroit votre supplice.

Pour

Pour rendre cet éclat moins choquant & moins dur,
Le *Reflet* près de nous s'unit au Clair-obſcur;
Et des corps éloignés, de diſtance en diſtance,
Le plus ou le moins d'air dégrade la nuance.

Déjà je vous ai peint ce nuage ſi doux,
Que l'air paroît ſuſpendre entre les corps & nous.
Je vais approfondir ce mutuel échange,
Qui de pluſieurs couleurs ne fait qu'un ſeul mêlange;
Ce réjailliſſement par lequel le reflet,
Pour tout unir emprunte & prête à chaque objet.

Arrêtez vos regards aux bords d'une onde pure:
Le ſaule qui l'ombrage y répand ſa verdure,
Et reçoit, à ſon tour, en courbant ſes rameaux,
L'éclat d'un nouveau jour réflété par les eaux.

Sous un rideau de pourpre, une Nimphe étendue
Nous offre, ſur ſes lys, la roſe répandue:
Ce brillant incarnat dont tout ſon corps eſt teint,
Prendroit un autre accord, ſur un fond plus éteint.

C'eſt ainſi que l'Artiſte, au gré de ſon génie,
Peut de ſon coloris varier l'harmonie.

 L'ac-

L'accord eſt à ſon choix : mais, ce choix arrêté,
Tel qu'un Poëte, il doit conſerver l'unité.
Les couleurs de ſes fonds, l'emprunt de ſes lumieres,
De l'accord qu'il choiſit, ſont les ſources premieres.
De ces points dont il part, il doit tendre à ſon but,
Et prévoir ſon ſuccès, dès l'inſtant du début.

Mais, ſi de la Nature il ſurprend l'artifice,
De ce vol précieux qu'il nous cache l'indice :
Que par ſa négligence on ne découvre pas,
Dans la route qu'il prend, la trace de ſes pas.
Des reflets trop marqués, des demi-teintes dures,
Des paſſages heurtés, d'imparfaites ruptures,
En dévoilant aux yeux l'art qui doit ſe cacher,
Bleſſent l'œil délicat qui voudroit le chercher.
Le Spectateur jaloux ne veut rien qui détruiſe
La douce illuſion, dont ſon ame eſt ſurpriſe.

De l'air que la couleur ait la légéreté :
Que l'ombre auſſi l'imite en ſon obſcurité.
L'Ombre n'a point en ſoi de couleur ſinguliere ;
C'eſt la privation, le défaut de lumiere :

Son

Son effet est celui d'un voile transparent,
Qui suspendu nous rend le ton moins apparent.
Que votre ombre, par-tout, soit donc de même sorte:
Mais, soumise à son plan, ou plus sombre, ou moins forte.
De-là naît ce repos qui laisse, dans les clairs,
Des plus vives couleurs briller l'éclat divers.

Pour conserver aux tons une fraîcheur aimable,
Ne les fatiguez point par un excès blamable:
Si la couleur est franche, elle en a plus d'attraits,
Garde mieux son accord, & ne change jamais.

Du fini précieux, de la touche rapide,
Le choix peut arrêter: que la place en décide
Dans l'espace moins grand que l'œil voit de plus près,
Un pinceau caressé doit fondre tous les traits.
Mais, d'un vaste Palais pour enrichir la voûte,
Par un vol plus hardi, frayez-vous une route:
Trop de soin vous nuiroit; & l'air, bien mieux que vous,
Des passages moins fins rendra les tons plus doux.

Il est un autre point que je ne puis omettre:
Des oppositions on peut tout se promettre;

Ce font pour vos effets des principes féconds.
Sachez bien oppofer les couleurs à leurs fonds.
Quelquefois fur un plan, qui ne peut être fombre,
Une couleur fenfible aura l'effet de l'ombre.
Un objet pour l'accord n'eft pas affez ombré:
Vous le rendrez plus fourd par un fond éclairé.

C'eft ainfi que des fons la Mufe enchantereffe,
Pour parler à nos cœurs, fait oppofer fans ceffe
La fiere diffonance au plus doux des accords.
Les divers mouvemens, les fons plus ou moins forts:
Tout aide à varier l'effet de l'harmonie;
Tout a droit fur notre ame, & tout fert au génie.

Et n'imaginez pas que ma Mufe, au hazard,
Place ici le rapport de l'un & de l'autre Art.
Ils ont tous deux des tons, des accords, des nuances;
Et leurs termes communs marquent leurs reffemblances.
Un mode différent, dans des fujets divers,
Doit caractérifer les tableaux & les airs.

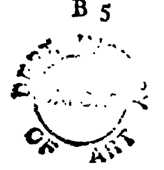
Enfin, lorfqu'Apollon, du fommet du Parnaffe,
Daigne inftruire les Arts, par la bouche d'Horace,

On

On voit tout à la fois, près du Muficien,
Se former un Malherbe, & naître un Titien.
Il leur dit: ô mes Fils, vos Arts font la Peinture;
Que vos chants, vos accords imitent la Nature.

Cependant c'eft à vous, ô Peintre ftudieux,
Qu'elle aime à prodiguer fes tréfors précieux:
Soumife à vos defirs, fans ceffe complaifante,
Elle vous fuit par-tout, par-tout elle eft préfente.
Voyez-la s'embellir avec l'Aftre du jour:
Suivez-le dans fa route. A peine de retour,
Le Soleil qui renaît commençant fa carriere,
De la jaloufe nuit a franchi la barriere,
Qu'aux bords de l'horizon, les côteaux font frappés
De l'éclat adouci de fes feux échappés.
Des corps moins élevés les incertaines ombres
Se mêlent aux vapeurs qui les rendent plus fombres.
Quelle fource d'accords, d'effets, d'illufions,
Offrent à vos pinceaux ces oppofitions?

Imitez à propos le moment où l'Aurore
Vient ravir à Procris Céphale qu'elle adore.



C'eſt aux rayons naiſſans, qu'Hélene ſuit les pas
Du Berger qu'ont ſéduit ſes funeſtes appas:
C'eſt à l'aube du jour, qu'une imprudente chaſſe
Enleve un jeune amant à Vénus qui l'embraſſe;
Tandis que les Amours, prévoyant ſon deſtin,
S'affligent de le voir éveillé ſi matin.

Voulez-vous, ſaiſiſſant un autre caractere,
Créer du même inſtant un tableau plus auſtere?
Le Soleil vit ſouvent, à ſes premiers rayons,
L'acier luiſant briller au choc des bataillons.
A peine il ſe levoit, lorſqu'aux Plaines d'Arbelles,
Un Héros moiſſonnoit des palmes immortelles:
Dans un ſemblable inſtant, Cléopatre au trépas
Dévouoit un Guerrier qui fuyoit dans ſes bras.

Ce moment eſt celui des grandes entrepriſes,
Le ſignal des aſſauts, & l'heure des ſurpriſes.
La lumiere incertaine & foible en ſon eſſor
Gliſſe ſur l'horizon, ſans ſe fixer encor.
Que ces plans dégradés faſſent valoir vos groupes;
Des combattans épars qu'ils diſtinguent les troupes;

Et

Et ſur le fer des dards, qu'un pur & vif éclat
Faſſe briller aux yeux l'image d'un combat.
Mais, tandis que je trace une eſquiſſe légere
De l'inſtant où renaît l'Aſtre qui nous éclaire,
Son globe étincelant s'élance dans les airs;
Sous ſes rapides pas les Cieux ſe ſont ouverts;
Ils ſe peignent d'azur; la Terre ſe décore;
A ſes rayons dorés chaque objet ſe colore:
Il diſſipe en tous lieux les reſtes de la nuit,
Et nous fait voir enfin l'Univers reproduit.

Qu'à de nouveaux efforts cet inſtant vous appelle;
D'un accord différent c'eſt un nouveau modele.
Mais ſur-tout imitez, copiſte induſtrieux,
Dans ſa variété la lumiere des Cieux.

La ſource de l'ennui, c'eſt la monotonie:
Changez donc à propos d'effet & d'harmonie.
Choiſiſſez avec art; ſaiſiſſez tout-à-tour
Ce qui fait la beauté de chaque inſtant du jour.

Tantôt, pour nous ſéduire, ingénieux Protée,
Imitant du matin la couleur argentée,

Sur nous d'un calme heureux verſez la douce erre
Tantôt pour exciter la crainte & la terreur,
D'un funeſte ouragan peignant l'horreur extrême,
Empruntez des beautés de ce déſordre même.

Mais, ſi le Dieu du jour, brillant, victorieux,
Au milieu de ſon cours, reparoît dans les Cieux,
Reſpectez un éclat que l'art ne ſauroit rendre;
Ou, ſi jamais au moins vous oſez l'entreprendre,
Par un détour adroit ſauvez l'illuſion.
Que d'un objet choiſi l'interpoſition
Soit à l'art des couleurs, ce qu'eſt à l'éloquence,
Faute d'expreſſions, l'adroite réticence.

Offrirez-vous Renaud, dans cet inſtant du jour,
Mollement enchaîné dans les bras de l'amour?
Armide aura fait naître un myrthe, dont l'ombrage
Sur le diſque brûlant forme un léger nuage;
Et ces rayons ſi vifs, échappés au hazard,
Pour fixer le moment, feront l'effet de l'art.

Plus ſage en vos efforts, d'une heure favorable,
Voulez-vous emprunter un coloris aimable,

Le

Le Soleil qui defcend, va, fenfible à vos vœux,
Vous former des effets larges & lumineux.
Les ombres & les jours, à vos defirs dociles,
Rendront, en s'étendant, les maffes plus faciles.
Dans ce moment choifi, l'ombre a plus de fierté,
La couleur plus d'éclat, & tout eft réflété.
 Tout fe ranime auffi. D'une chaleur brûlante
On ne fent plus alors l'influence accablante.
La fraîcheur, qui renaît au réveil des Zéphirs,
Diffipe la langueur, & rappelle aux plaifirs.
De Bacchus, par des jeux, célébrant les conquêtes,
La Bacchante choifit cet inftant pour fes fêtes;
Et l'heureux Titien, ce favori des Dieux,
Dans fes tableaux divins, le retrace à vos yeux.
 Artiftes qui brûlez d'égaler la Nature,
Confultez, fur votre Art, ce Dieu de la Peinture.
Recevez de fes mains un fil, dont le fecours
De ce Dédale obfcur démêle les détours.
Envain de fes leçons j'enrichis cet Ouvrage.
Un feul de fes tableaux en contient davantage.

Les préceptes ſavans que ſa main a tracés,
Si vous les liſez bien, vous inſtruiront aſſez.
Conſultez-les. Et vous, Muſe, dans la carriere,
Où vous avez ſuivi le Dieu de la lumiere,
Voyez, avec regret, reparoître la nuit.
Un ſombre accord dejà ſuccede au jour qui fuit;
La couleur ſe détruit, & le même nuage
Qui ternit la Nature, obſcurcit ſon image.
Artiſtes ſtudieux, juſqu'aux rayons nouveaux
Je vais ceſſer mes Chants: ſuſpendez vos travaux.

Fin du Second Chant.



TROI-



TROISIEME CHANT.

L'INVENTION PITTORESQUE.

QUELLE Divinité me rappelle au Parnasse!
Accens harmonieux de Lucrece & d'Horace,
C'est vous qui m'attirez, c'est vous, dont les appas,
A travers mille écueils, ont entraîné mes pas.
Je brûle de l'ardeur d'une céleste flamme:
Le desir du succès a pénétré mon ame,
Et ma Muse qui cede à ces divins transports,
Pour la troisieme fois, va former des accords.

Vous ne condamnez pas ce sentiment sublime,
Vous qui le ressentez, vous que la gloire anime,
Disciples des Beaux-Arts, à qui ma foible voix
Va de l'Invention interpréter les loix.

Re-

Retracez-vous le plan, qu'à son sujet soumise,
Ma Muse s'est prescrit dans sa noble entreprise:
De ce plan établi, voyez les premiers Vers
Offrir l'Invention sous deux aspects divers.
Dans leur rang que régloit un ordre didactique,
L'une fut Pittoresque & l'autre Poëtique:
Celle-ci, s'élançant d'un vol audacieux,
Des regles méconnoît le joug impérieux.
Le Peintre envain résiste à ce qu'elle projette,
C'est elle qui commande à l'Artiste Poëte ;
Mais celle dont mes chants vont diriger l'essor,
Aux préceptes reçus doit obéir encor.

L'Invention qu'ici je nomme Pittoresque,
N'est donc point ce qu'enfante un esprit romanesque,
Qui, d'une fievre ardente imitant les effets,
Dans des caprices vains, laisse égarer ses traits:
C'est l'ordre ingénieux qui destine, qui trace
A chaque corps un plan, à chaque objet sa place.
C'est un choix réfléchi, dirigé par le goût,
Qui de membres divers ne forme qu'un beau tout;

Et qui démêlant bien leur juste caractere,
Rend compte à la raison des beautés qu'il préfere.

Minerve, c'est à toi que je dois m'adresser:
Dicte-moi les leçons que je vais prononcer.
Lorsque tu réunis les Arts & la Sagesse,
N'est-ce pas nous instruire, immortelle Déesse,
Que, sans un ordre sage, on ne parvient jamais
A former dans les Arts des ouvrages parfaits?

Artistes éclairés, vous que la raison guide,
Dans le plan d'un Tableau, qu'elle seule décide
Le lieu, l'instant, le jour & l'ordre du sujet;
Qu'elle assigne une place au principal objet.
Préférez pour ce choix le centre de l'ouvrage:
C'est le point où les yeux s'arrêtent davantage.
Tel, aux Jeux du théatre, un principal Acteur
Se montre sur la scene, & parle au spectateur.
Sur cet objet placé répandez la lumiere:
Qu'à frapper nos regards elle soit la premiere,
Unique s'il se peut; & redoutez toujours
Le difficile accord de deux différens jours.

Un ſeul eſt ſuffiſant, ſi vous ſavez l'étendre,
L'interrompre avec art, le groupper, le répandre;
Et par des corps ombrés, diſpoſés à propos,
A l'œil du ſpectateur préparer du repos.

Plus libre, après ces ſoins, des loix plus arbitraires
Laiſſent à votre choix les détails néceſſaires.
Mais prévoyez l'effet de ce que vous placez:
L'Univers eſt à vous: c'eſt vous en dire aſſez.
La Nature en beautés féconde, inépuiſable,
Si vous choiſiſſez mal, vous rend inexcuſable.
Rien n'eſt indifférent: tout dans votre projet
Doit nuire à l'action, ou ſervir à l'effet.

Ainſi, lorſque jadis, pour orner les offrandes,
Glycere à Sycione arrangeoit des guirlandes,
L'art qu'employoit ſa main à mêler leurs couleurs,
Donnoit un nouveau prix à la beauté des fleurs.
Un Artiſte admira cette ſavante adreſſe:
Le fameux Pauſias, l'ornement de la Grece,
Reçut, diſciple aimé, par un heureux retour,
Sa gloire & ſon bonheur des faveurs de l'Amour.

Les graces d'un beau choix ſont les fleurs de Glycere:
Imitez Pauſias; & qu'une ardeur ſincere
Vous fixe à la Nature, enflamme vos deſirs,
Augmente votre gloire, & forme vos plaiſirs.

O vous, qui méditant une noble penſée,
Brûlez d'en voir déjà l'invention tracée;
Avant que le pinceau, par un eſſai léger,
De cet objet conçu vous faſſe mieux juger,
Oſez approfondir, dans l'Art de la Peinture,
Ce qu'exige d'étude une ſeule figure.

Dans un exact à-plomb les membres bien placés,
Sur un centre commun ſeront tous balancés:
L'équilibre eſt la loi que preſcrit la Nature
A tout corps en repos. S'il change de poſture,
Il ſort de ſon à-plomb; mais après ce moment,
Il reprend l'équilibre, & perd le mouvement.

Voulons-nous nous fixer, notre corps ſe diſpoſe
A pencher vers le point où ſon poids ſe repoſe.
Un côté plus chargé ſemble s'appéſantir;
Il s'affaiſſe: un contraſte alors ſe fait ſentir;

La

La figure devient pittoresque, inégale,
Sans être moins d'à-plomb sur la ligne centrale.

Tel paroît ce Troyen, qui porte à son vaisseau
D'Anchise & de ses Dieux le précieux fardeau.
A ce poids qu'il chérit, dans sa démarche libre,
Son corps qu'il tient penché fait un juste équilibre.
Avance-t-il un bras, l'autre opposé conduit
Ce fils jeune & tremblant qui pas à pas le suit.

Si l'instinct, dont ici j'ai découvert les traces,
Soutient nos mouvemens, il forme aussi nos graces.

Galatée, au Berger qui vole sur ses pas,
Se dérobe, en marquant qu'elle ne le suit pas.
Sa course est un moyen de l'attirer près d'elle:
Son action l'éloigne, & son desir l'appelle.
Voyez dans leurs efforts ses membres contrastés,
Soumis à son projet, dévoiler ses beautés.
Son corps suit à la fois, esclave volontaire,
La loi de la Nature & le desir de plaire.
Quelle grace n'ont pas, dans tous leurs mouvemens,
De ce corps déployé les doux balancemens!

Mais voyons cet inſtinct bienfaiſant & fidele,
Ajouter à la force une force nouvelle.

Samſon veut renverſer un Temple, où dans ſes jeux
Le Philiſtin inſulte au Guerrier malheureux:
Pour finir en Héros ſa triſte ſervitude,
Hors d'à-plomb il s'élance, & dans cette attitude,
Son corps du mouvement tire un poids plus qu'égal
Au poids qu'aux Philiſtins il va rendre fatal.

Ainſi donc la Nature, à l'inſu de nous-mêmes,
Par un ſecret pouvoir, nous plie à ſes ſyſtêmes;
Et ſimple, elle produit, par les mêmes reſſorts,
La ſûreté, la grace, & la force des corps.

Mais pourquoi voyons-nous à ces loix naturelles,
Malgré tous leurs efforts, nos Arts trop infideles?
Le nud bleſſe les mœurs. Des Grecs moins faſtueux,
Le regard étoit libre, & le cœur vertueux.

Cependant l'Art gémit ſous le joug des uſages;
L'Artiſte eſt abuſé par de fauſſes images:
S'il réſiſte à l'erreur, s'il ſait ſe corriger,
Du prix de ſes travaux bien peu ſavent juger.

Et comment pourroit-on comparer, reconnoître
Des formes qu'à nos yeux on force à disparoître.
Sur la beauté des corps la Mode étend ses droits:
Le sage en murmurant obéit à sa voix;
La jeunesse applaudit à sa bizarrerie,
Et l'enfance soumise à sa folle industrie,
Gênant, pour obéir, ses graces, ses attraits,
Voit, sur le goût régnant, modeler tous ses traits.
Si du soin de draper la Mode enchanteresse,
D'accord avec l'Artiste, occupoit son adresse,
Le Peintre, en ses travaux quelquefois satisfait,
L'immortaliseroit au moins pour ce bienfait.

Mais de nos vêtemens la gênante structure
Contredit à la fois & l'Art & la Nature.
Faudra-t-il du caprice adoptant les écarts,
Imiter des abus qui blessent nos regards,
Joindre à des traits flétris les ornemens de Flore,
Parer Titon des fleurs que fait naître l'Aurore,
Prêter, en confondant & le rang & l'état,
La cimarre au Guerrier, l'armure au Magistrat?

Non:

Non: recherchez en tout la juste convenance,
Et, plutôt que le vrai, suivez la vraisemblance.
S'il n'est aux pieds d'Omphale, Hercule ne doit pas
Porter, pour draperie, un léger taffetas:
C'est la peau du lion qu'il faut au fier Alcide,
Et la gaze légere est faite pour Armide.

Que par un heureux choix, dans la forme des plis,
Le nud du corps se sente au travers des habits.
L'art de draper désigne, augmente, annonce, exprime
Le repos, l'action, le simple, le sublime.
Un désordre de plis jettés comme au hazard,
Pour mieux peindre *le grand*, dans Correge est un art:
Tandis que plus exact Le Poussin nous indique,
En drappant avec soin, les beautés de l'Antique.

Suivez avec réserve & l'un & l'autre goût:
Louez-les, mais osez ne les pas suivre en tout.
Le même oubli menace un copiste servile,
Et l'Artiste trop vain à l'exemple indocile:
L'un, sans guide, se perd par sa témérité;
L'autre, en imitant trop, n'est jamais imité.

Il eſt un milieu juſte: en ce ſeul point réſide
La parfaite beauté, le goût juſte & ſolide.
Qui voit bien la Nature, évite les excès:
Elle eſt riche ſans faſte, aimable ſans apprêts.

Telle à nos yeux charmés, loin du luxe des Villes,
Brille d'un doux éclat dans des Déſerts tranquilles
Une jeune Beauté, qui ſimple ne ſait pas
Que la grace & l'amour accompagnent ſes pas.
Elle s'ignore & plait; ſon air naïf enchante,
Le *négligé* la pare & la rend plus touchante.
Mais veut-on imiter ſes modeſtes attraits,
Quelle juſteſſe il faut pour bien ſaiſir ſes traits!
Le *naïf* trop ſouvent mene à la ſéchereſſe,
Et l'affectation ſuccede à la nobleſſe.

Soyez donc à la fois fécond & modéré,
Exact ſans être froid, & grand ſans être outré.
Uniſſez, s'il ſe peut, par un heureux mélange,
Les dons de Raphaël aux dons de Michel-Ange.

Comme une fleur qui brille, & que la faux du temps
Renververſe ſans pitié, dans ſes plus beaux inſtans;

Ainſi

Ainsi de Raphaël l'illustre destinée
Par la faux de la Mort fut trop tôt moissonnée:
Rival de la Nature, il surprit ses secrets;
Jolouse, elle arrêta ses rapides succès.

Vous, qu'un prix mérité destine à l'avantage
D'éclairer vos talens, en lui rendant hommage,
Eleves (1) qui semant des fleurs sur son tombeau,
Verrez ce que dans Rome il peignit de plus beau;
Dans l'art de composer choisissez-le pour Maître;
Qu'il vous montre comment l'ordonnance fait naître
Un premier sentiment de cette passion,
Que doit au fond des cœurs porter l'*Expression*.

Mais à ce nom fameux que l'Art immortalise,
Ranimant notre ardeur suivons notre entreprise:
Voyons si l'ordonnance & le plan médités,
Au genre du sujet doivent leurs unités.

L'Art séducteur des Vers, la magique Peinture
Exercent sur notre ame une douce imposture.

Leur

(1) Les Eleves qui ont gagné les prix à l'Académie vont à Rome aux frais du Roi: ils y sont logés, nourris & dirigés dans leurs études.

Leur objet est de plaire, & leur but d'émouvoir :
Chaque Art a ses moyens qui reglent son pouvoir.
En ressources fécond, un Auteur sur la scene
Sçait attendrir nos cœurs, par degrés nous enchaîne;
Et préparant ses coups, pour les rendre certains,
Nous fait de son Héros embrasser les destins.
De-là naît le plaisir de voir Phedre punie;
De-là les pleurs qu'on donne au sort d'Iphigénie.
Le Peintre moins aidé, dont on exige autant,
Pour parvenir au cœur, n'a jamais qu'un instant.
Il doit, tout à la fois, se montrer & séduire;
Convaincre sans parler, frapper avant d'instruire:
Il n'a point ce récit, au besoin toujours prêt,
Qui sur le temps passé cimente l'intérêt.
C'est donc de son sujet la juste convenance,
Le choix de ses détails, l'*ensemble*, l'*ordonnance*,
Dont l'art & le concours doivent à l'action
Tenir lieu de récit & d'exposition.
Peindrez-vous ce moment de sang & de carnage,
Où d'Hérode en fureur l'inexorable rage

Crut,

Crut, en plongeant le fer dans le ſang innocent,
Détourner de ſa tête un deſtin menaçant?
D'auſſi loin qu'on en peut entrevoir la peinture,
Annoncez un forfait dont frémit la Nature.
Le Soleil ſe cacha ſans doute: un jour affreux
N'éclaira qu'à regret cet inſtant malheureux.
Les ténebres, l'effroi, le ſang & la pouſſiere,
Terniront les couleurs, ſouilleront la lumiere.
Les objets ſembleront diſperſés au hazard;
Et c'eſt-là qu'*un déſordre eſt un effet de l'Art.*

Evitez de penſer, entraîné par l'uſage,
Que compoſer ne ſoit qu'inventer l'aſſemblage
De membres différens, avec art contraſtés,
D'effets pyramidaux, de grouppes apprêtés.
La Nature, il eſt vrai, ſe grouppe & ſe contraſte;
Mais on abuſe trop d'un principe ſi vaſte.
Il eſt des paſſions qui bravent cette loi:
Les remords & l'horreur, le déſeſpoir, l'effroi
Des mortels malheureux deſuniſſent les troupes,
Décompoſent ſouvent, & diſperſent leurs grouppes:

Tandis que les plaisirs, ou l'attendrissement
Donne à l'expression un autre mouvement.
L'intérêt nous unit, le plaisir nous rassemble:
Pénétrés on s'embrasse, on s'attendrit ensemble.
Andromede innocente offroit au Ciel vengeur
Et ses attraits naissans & sa juste douleur:
Attachée au rocher, Junon dans sa colere
Sur elle alloit venger le crime de sa mere;
Et cependant Persée, élevé dans les airs,
La voit, l'admire, l'aime, & vient briser ses fers.
Le peuple accourt en foule, il couvre le rivage;
L'intérêt vif confond l'état, le sexe, l'âge:
On s'empresse, on veut voir qui doit vaincre en ce jour,
Le Ciel ou le Héros, la Vengeance ou l'Amour.
Un Monstre affreux paroît: sur lui l'Amant s'élance,
Fond, l'atteint, le combat. Bien-tôt hors de défense,
Le Dragon tombe & rend l'Amour victorieux.
La joie éclate, un cri s'éleve dans les Cieux:
L'horreur s'évanouit, le plaisir la remplace;
On sanglotte, on soupire, on se presse, on s'embrasse;

Et

Et le Peintre attendri, les yeux mouillés de pleurs,
Se rend maître à la fois de ſon Art & des cœurs.

Mais déjà de mes vers le ton moins didactique
Paſſe du Pittoreſque au Mode Poëtique ;
Et je vous vois brûler, nouveaux Pigmalions,
Du deſir d'animer vos compoſitions.

Artiſtes, il eſt temps : je vais monter ma lyre ;
Et pour vous exciter, plus que pour vous conduire,
Ma Muſe, interrompant d'importunes leçons,
Va choiſir des accords pour de plus nobles ſons.

Fin du Troiſieme Chant.





QUATRIEME CHANT.

L'INVENTION POETIQUE.

LOIN de toi, Dieu des Arts, ces mortels, dont l'argile
N'offrit au feu divin qu'une maſſe ſtérile:
De leur ame inſenſible à tes puiſſans accords,
Qu'un ſommeil léthargique énerve les reſſorts.
Qu'ils ignorent les biens que tu daignes répandre
Sur des êtres choiſis, ſeuls dignes d'y prétendre.
D'un ordre diſtingué d'Artiſtes généreux
Rends les vœux ſatisfaits, & les efforts heureux;
Fais reſpirer la toile; ajoute à la Peinture
Ce mouvement, ce feu, l'ame de la Nature:
Répands-le dans mes vers, qu'il brille dans mes chants,
Pour ton honneur rends-les expreſſifs & touchans.

Et toi, qui t'asservis mon indocile verve,
Toi, fils impérieux de la sage Minerve,
Ordre que j'ai suivi, ne contrains plus ma voix:
Je chante le Génie; il se soumet les loix.
Tous les Arts, lorsqu'il veut enfanter des miracles,
Ne sont que des moyens; il se rit des obstacles;
De l'esprit qu'il enflamme il étend les progrès;
Et la tardive regle adopte ses succès.

Mais, à ce nom puissant, quel pouvoir sympathique
Rend à l'Invention son essor poëtique!
Déesse impatiente, elle a brisé ses fers;
Elle parcourt, anime, embellit l'Univers:
Elle reprend ses droits, son sceptre, sa couronne;
Des favoris des Arts la troupe l'environne;
Je les vois de leurs dons enrichir ses autels,
Ils viennent recevoir des lauriers immortels.
Chaque ordre de talens (1) a droit à cet hommage;
Chaque genre est admis à ce brillant partage.

L'un

(1) On désigne ici les différentes manieres d'employer les Couleurs & les différens genres de Peinture.

L'un dans le vaſte champ qu'apprête à ſes travaux
Un moite enduit formé par le ſable & la chaux,
Aux ſuperbes plafonds, de la rapide Freſque (2)
Imprime, en ſe hâtant, le charme pittoreſque;
Ou par un nouvel art l'huile (3) fondant ſes traits,
Il change en un Ciel pur la voûte des Palais:
Celui-ci préparant un ſpectacle magique,
De la Détrempe active (4) adopte la pratique:
A ſes couleurs l'eau prête une fluidité,
Qui des plus vifs travaux ſert la rapidité.
Par l'apprêt qu'il y mêle, il fixe leur durée:
L'or ſe joint à l'azur, la ſcene eſt décorée;
Et des feux, avec art, éclairant les objets,
Par un éclat trompeur les font voir plus parfaits.

De

(2) La *Freſque* eſt une ſorte de Peinture dans laquelle les couleurs, détrempées dans l'eau, ſont employées ſur un mur fraîchement enduit d'une couche de chaux.

(3) La Peinture à l'*Huile*. On peut la regarder comme moderne, puiſque ſon origine ne remonte qu'au quinzieme ſiecle.

(4) La Peinture en *Détrempe*, eſt celle dont on ſe ſert pour peindre les Décorations des Théatres.

De ce genre impoſant, dont l'objet eſt ſi vaſte,
Cet autre dédaignant la grandeur & le faſte;
Dans un champ plus borné (5), par un apprêt plus fin,
Anime ſous ſes doigts l'ivoire & le vélin.
D'un pinceau délicat l'artifice agréable
Prête à l'Amant heureux un ſecours favorable;
Et l'Artiſte aux Amours ſacrifiant ſes ſoins,
De ſon ſuccès caché n'a qu'eux ſeuls pour témoins.

Là, c'eſt un moyen prompt, dont le facile uſage
Des traits de la beauté rend la fidelle image.
Les crayons mis en poudre (6) imitent ces couleurs,
Qui dans un teint parfait offrent l'éclat des fleurs.
Sans pinceau, le doigt ſeul place & fond chaque teinte;
Le duvet du papier en conſerve l'empreinte;
Un criſtal la défend. Ainſi de la beauté
Le Paſtel a l'éclat & la fragilité.

Bravant ici le temps, au verre incorporée (7),
La couleur doit au feu ſon luſtre & ſa durée;

Et

(5) La Peinture en *Miniature*.
(6) La Peinture en *Paſtel*.
(7) La Peinture en *Email*.

Et d'un portrait fini le délicat travail,
Pour ne jamais changer, se transforme en Email.
Tandis que par un soin également durable (8),
Des cristaux colorés la teinte inaltérable,
Sur un solide enduit, assure à nos neveux
Des chef-d'œuvres de l'Art les charmes précieux.
  Ainsi, par cent moyens dont l'industrie abonde,
L'Invention jouit des Arts qu'elle féconde.
Le culte qu'on lui rend, par sa diversité,
Augmente sa puissance, & peint sa liberté.
La volonté décide & le rit & l'offrande :
Elle reçoit & l'or & la simple guirlande ;
Et pour former ses dons, suivant ses goûts divers,
Chaque Artiste, à son gré, choisit dans l'Univers.
  Celui-ci, s'élevant dans la voûte azurée,
De Dieux qui ne sont plus, repeuple l'Empirée.
Par son pouvoir, l'Olympe, assemblé sous nos yeux,
Voit encor la vertu prétendre au rang des Dieux ;

Et

(8) La Peinture en *Mosaïque.*

Et d'Hercule immortel l'image qu'il compose,
Du Peintre & du Héros devient l'apothéose.

Un autre immortalise, en des traits ressemblans,
Le mérite, l'honneur, les succès, les talens.
Il rappelle à la vie une ombre regrettée;
Il en rend à des fils l'image respectée;
Et ce portrait vivant d'un pere absent ou mort,
Augmentant leurs regrets, semble adoucir leur sort.

D'un agréable site on trace ici les charmes.
Là, s'offrent des combats, des chevaux & des armes;
Plus loin, des Monumens, des Temples, des Palais,
Ou ces êtres divers qui peuplent les Forêts.
Sur les prés émaillés, sur les vertes fougeres
Bondissent les troupeaux, & dansent les bergeres.
Ici l'on peint les fleurs; un autre, sur les eaux,
Rival du Dieu des Mers, calme ou grossit les flots.

A ces soins variés la Déesse préside:
Tout s'anime à sa voix; & sur ceux qu'elle guide
Répandant son esprit & ses dons précieux,
Elle en dévoile ainsi l'origine à leurs yeux.

Il

Il eſt un mouvement que rien ne peut ſuſpendre,
Facile à démêler, difficile à comprendre.
Il vit dans chaque objet, c'eſt par lui qu'à leur fin,
Les êtres entraînés rempliſſent leur deſtin.
Par ſon ſecours, les corps de diverſe nature
Reçoivent, en croiſſant, leur forme, leur ſtructure;
Et par l'effet ſuivi de ſes combinaiſons,
Leur vie a des progrès, des âges, des ſaiſons.

C'eſt de ſon action, en tous lieux répandue,
Le moment bien choiſi, l'expreſſion rendue,
Qui d'un froid méchaniſme, indigne du nom d'art,
Diſtingue les travaux où l'ame a quelque part.
C'eſt de ce mouvement la vive & juſte image,
Qui de l'ame ſéduite oſe exiger l'hommage;
Tandis que l'œil content, aux formes arrêté,
Approuve des contours l'exacte vérité.

Voyez au ſein des airs les mobiles nuages,
Jouêt des vents, tracer la route des orages.
L'air agité s'y peint; votre eſprit & vos yeux
Sont inſtruits à la fois du déſordre des Cieux.

Ne mesurez-vous pas, dans sa rapide course,
Ce torrent qu'un instant éloigne de sa source?
Ces débris, ce ravage étalé sur ses bords,
Calculent sa vîtesse, & nombrent ses efforts.

Déjà vous démêlez, à travers son écorce,
De ce chêne touffu la jeunesse & la force;
Déjà ces fiers taureaux, sous son ombre arrêtés,
Vous peignent la fureur dans leurs yeux irrités.

Qu'un mouvement plus vif anime la Nature:
Une source nouvelle enrichit la Peinture.
Dans les êtres vivans, la crainte ou le desir
Donne un corps à la peine & des traits au plaisir;
L'instinct les fait agir, aimer, desirer, craindre:
On voit dans tout leur corps l'intention se peindre,
Leurs regards s'enflammer, leurs traits s'épanouir;
On les voit s'embellir du bonheur de jouir.....

Mais quel objet plus beau, quel but plus noble encore,
Quel spectacle imposant pour votre Art vient d'éclore!
L'être le plus parfait, l'homme enfin s'offre à vous;
Centre des mouvemens, il les réunit tous.

Riche

Riche de tous les dons, il naît, croît & végete:
L'inſtinct ſoumet ſes ſens par ſa force ſecrete;
Et d'un feu tout divin, il ſent, à chaque inſtant,
L'inexplicable effet, l'immortel mouvement.

Des principes divers qui forment ſon eſſence,
Développant l'accord, les effets, la puiſſance,
De l'aurore à la nuit dans vos rapides jours,
De la Nature Humaine interrogez le cours.
Du corps & de l'eſprit, inviſible aſſemblage,
Diſtinguez les aſpects, ſuivez-les d'âge en âge.
Voyez, ſoumiſe aux loix de chaque paſſion,
Du muſcle obéiſſant naître l'expreſſion;
Et celle-ci changeante, à ſon tour aſſervie,
Aſſortir ſa nuance aux ſaiſons de la vie,
Se conformer à l'âge, obéir à l'état,
Subir le ſort des mœurs, & l'effet du climat.

Par quels reſſorts ſecrets la délicate enfance
Dans tous ſes mouvemens peint-elle l'innocence?
Ses geſtes, ſon ſouris, ſon ingénuité,
Tout intéreſſe en elle. Ah! c'eſt l'Humanité

Qui,

Qui, triomphant des cœurs ſous cette doucé image,
Reçoit, ſans l'exiger, un légitime hommage.

Qu'Hector fier, intrépide & volant aux combats,
Aux portes d'Ilion précipite ſes pas:
D'un caſque menaçant qu'il ombrage ſa tête;
Que devant lui tout tremble. Aſtianax l'arrête:
A ces Héros armé s'il tend ſes foibles mains,
Hector n'eſt plus qu'un pere, il ſuſpend ſes deſſeins;
Il embraſſe ſon fils, il fait ceſſer les larmes
Que lui cauſe la crainte & du caſque & des armes;
Il le preſſe en ſes bras; & comme un vif éclair
Perce pour un inſtant l'obſcurité de l'air,
Telle Andromaque émue, à ſes terreurs en proie,
Echappe au déſeſpoir, & ſe prête à la joie.

Cependant, comme on voit, de la Reine des fleurs,
Chaque inſtant d'un beau jour, nuancer les couleurs;
Ainſi dès ſon printemps changeant de caractere,
De moment en moment, l'enfance plus légere
Des ſens développés éprouve les progrès.
De la peine au plaiſir, du deſir aux regrets

Elle

Elle passe; elle imite, intrépide & craintive,
Ce qui frappe ses yeux & son ame attentive.
Des Ris & des Amours, c'est l'agréable essaim,
Qui, tandis que Vénus retient Mars dans son sein,
Se cache sous l'armure, & dans son badinage
Retrace des combats une folâtre image.

Chaque saison differe, & chaque âge a ses traits.
Le printemps a ses fleurs, l'enfance a ses attraits:
L'Eté, ses feux brûlans; & l'ardente jeunesse,
Ses passions, ses goûts, sa chaleur, son ivresse.
Bouillante, impétueuse, à peine ses ressorts
Secondent à son gré ses rapides transports.
Esclave des desirs, en proie à leurs caprices:
C'est le temps de l'excès, des vertus & des vices;
C'est l'âge des talens & des nobles travaux,
Le moment des succès, la saison des Héros.

Voyez de quelle ardeur, franchissant la barriere,
Le vainqueur de Porus commence sa carriere:
Au milieu de sa course il se voit arrêté;
Six lustres ont suffi, l'Univers est dompté.

Achille eſt au trépas condamné par la gloire :
Il ſçait ſa deſtinée, & vole à la victoire.
Ulyſſe plus prudent, des traits de la raiſon
Caractériſe & peint la troiſieme ſaiſon ;
Et de Neſtor enfin l'impoſante ſageſſe
Enchaîne le reſpect au char de la vieilleſſe.

C'eſt ainſi qu'aſſervie au progrès de vos jours
L'ame paye un tribut impoſé ſur leur cours ;
Par un ſecret lien, par un rapport interne,
Tantôt elle obéit, tantôt elle gouverne.
Ce que les ſens émus prêtent aux paſſions,
L'ame le rend aux ſens par les expreſſions.
La joie & le chagrin, le plaiſir & la peine
Font mouvoir chaque nerf, coulent dans chaque veine :
Les deſirs & l'amour, la haine & ſes fureurs
Ont leurs traits, leurs regards, leurs geſtes, leurs couleurs.

Tels s'offrent à vos yeux ſous des formes ſublimes,
De l'Héroïſme humain les célebres victimes :
Modeles conſacrés, ſources d'inventions,
De mouvemens hardis, de nobles actions,

Où

Où chaque paſſion & chaque caractere,
S'animant aux accords de la lyre d'Homere,
Empruntent d'un Héros & la forme & le nom.
La fureur eſt Ajax; l'orgueil, Agamemnon;
L'audace, Diomede; Ulyſſe, la ſoupleſſe;
Caſſandre, la prudence; & Mentor, la ſageſſe.

O vous, Muſe fidele, à qui le Dieu du temps
A ſoumis le deſtin de ces noms éclatans,
Aux favoris des Arts, Déeſſe de l'Hiſtoire,
Applaniſſez l'accès du Temple de mémoire:
Offrez à leurs deſirs ces faſtes éternels
Des travaux, des vertus, des erreurs des mortels:
Retracez à leurs yeux, dans les différens âges,
Des Peuples différens les mœurs & les uſages,
Les loix, les jeux, les Arts, les honneurs glorieux
Q'ont reçu les talens, les vertus & les Dieux.

Vous, Fable ingénieuſe, aimable enchantereſſe,
Que produiſit l'Egypte, & qu'adopta la Grece;
Renaiſſez à ma voix; peuplez les élémens;
A des êtres moraux prêtez des mouvemens.

In-

Inconcevable effet, énergique éloquence,
Où l'esprit à l'esprit parle dans le silence!
Ce qu'on vit exister, & que le temps jaloux
Crut détruire à jamais, se reproduit pour vous.
Ce qui n'exista point; ces poëtiques songes,
Ces êtres incréés, ces aimables mensonges,
Emblêmes des plaisirs, prestiges séduisans,
Réalisés, produits, viennent charmer les sens.

Aux yeux des Phidias, que le Dieu du tonnerre,
En fronçant le sourcil, fasse trembler la Terre:
Que la Mer en fureur, à l'aspect d'un Trident,
Reste dans le silence, & soit sans mouvement.

Dans ce calme profond, Vénus, sortez des ondes;
Graces qui la suivez, embellissez les Mondes;
Régnez sur la Nature; en mille aspects divers,
Multipliez vos traits, pour orner l'Univers.

Et vous, de nos secrets sublimes interpretes,
Artistes éloquens, Coloristes Poëtes,
Homere Le Correge, Albane Anacréon:
Virgile Raphaël, Michel-Ange Milton:

Appre-

Apprenez aux mortels empressés sur vos traces,
Le pouvoir du génie & le charme des graces.
Ainsi l'Invention prodiguant ses trésors,
Des favoris des Arts excite les efforts:
Ainsi le Dieu des Vers soutenant mon génie,
Daigne accorder ma lyre à la voix d'Uranie.
Vous qui suivez ses loix, ô vous qui de mes chants,
Par un aveu flatteur, soutintes les accens,
Recevez-en l'hommage. Il est temps de suspendre
Des accords que bien-tôt on me verra reprendre,
Pour élever aux Cieux, sur des modes nouveaux,
Vos succès mérités, & vos heureux travaux.
Et vous, qui d'un repos & tranquille & durable
Voulez goûter en paix le bonheur desirable,
Rendez à la raison ses droits trop combattus,
Cultivez les Beaux-Arts, pratiquez les Vertus.

Fin du Quatrieme Chant.

REFLEXIONS

SUR DIFFERENTES PARTIES

DE LA PEINTURE,

POUR SERVIR DE NOTES

AU POËME.

DE

L'ART DE PEINDRE.

AVERTISSEMENT.

Quelque ſoin que j'aie pris pour renfermer dans mon Poëme ce qui conſtitue le plus eſſentiellement l'Art de peindre, on jugera aiſément que la forme de cet Ouvrage, & le ſtyle que j'ai employé, ne m'ont pas permis d'entrer dans les détails infinis du ſujet que j'ai traité.

Pluſieurs perſonnes, à l'avis deſquelles je dois déférer, m'ont engagé de ſuppléer par quelques notes à ce que j'ai été contraint d'abréger ou d'omettre. Ces notes ſont devenues une ſuite de réflexions que j'ai enchaînées l'une à l'autre, pour les rendre par-là plus claires & plus frappantes.

Voici l'ordre dans lequel je vais les donner. Je prie le Lecteur de les conſidérer comme de ſimples explications.

TABLE ou Expoſition de l'ordre de ces Reflexions.

Les Proportions conſtituent l'Enſemble. Les Proportions & l'Enſemble donnent lieu à l'Equilibre ou Pondération, & au Mouvement. Je traite:

De ces parties naissent la Beauté & la Grace.

DE LA BEAUTÉ.

DE LA GRACE.

La Beauté & la Grace ne sont rien pour nous sans la Couleur & la Lumiere.

La Lumiere & la Couleur, toujours combinées entre elles, font l'harmonie de la Peinture.

DE L'HARMONIE, OU DU CLAIR-OBSCUR, ET DE LA COULEUR.

L'Effet, est ce qui résulte de toutes ces parties. L'Expression doit s'unir à l'effet, & renfermer ce qui a rapport aux Passions de l'ame.

DE L'EFFET.

DE L'EXPRESSION.

DES PASSIONS.

Il n'appartient qu'au génie de faire un juste emploi de toutes ces choses.



REFLEXIONS
SUR LES DIFFERENTES PARTIES
DE LA PEINTURE.

DES PROPORTIONS.

LA PROPORTION consiste dans les différentes dimensions des objets comparées entre elles.

Je crois que les premieres idées d'imitation, dans la Sculpture & dans la Peinture, se sont portées naturellement à faire les copies égales aux objets imités: l'opération d'imiter de cette maniere est moins compliquée, par conséquent elle est plus facile.

Elle est moins compliquée, en ce que, par l'effet d'une relation immédiate, on exécute simplement ce que l'on voit, comme on le voit.

Par-là même elle eſt plus facile. Elle l'eſt encore, parce qu'à l'aide des meſures les plus ſimples, on peut s'aſſurer ſi l'on a réuſſi, & ſe corriger ſi l'on s'eſt trompé.

Les meſures ſont donc les moyens par leſquels on parvient à s'inſtruire des Proportions, & à en donner des idées juſtes.

Nous n'avons point de détails écrits ſur les meſures que les Grecs employoient à régler la Proportion: leurs Ouvrages didactiques ſur les Arts ne ſont pas parvenus juſqu'à nous, mais nous connoiſſons leurs ſtatues. Heureux dans la part que la fortune nous a faite, nous ne devons pas nous en plaindre. Les beaux Ouvrages valent mieux que les préceptes.

Les Allemands & les Italiens qui ont travaillé ſur cette partie, tels qu'Albert Durer & Paul Lomazzo, ſont ſervir, à meſurer le corps humain, une partie même de ce corps. Cette meſure eſt une eſpece de meſure univerſelle qui n'a rien à craindre des changemens d'uſage, ou des variétés de dénomination.

Les uns meſurent la figure par le moyen de la longueur de la *Face*. Ce qu'on appelle la *Face*, c'eſt l'eſpace renfermé depuis le menton incluſivement, juſqu'à l'origine des cheveux, qui eſt le haut du front. D'autres prennent pour meſure la longueur de la tête entiere; c'eſt-à-dire, une ligne droite, qui, de la

hau-

hauteur du dessus de la tête, se termine à l'extrémité du menton.

On sent qu'on ne doit pas mettre une importance considérable dans le choix de ces manieres de mesurer; & que chaque Artiste peut à son gré choisir dans celles qu'on a imaginées, ou s'en faire une qui lui convienne.

Ce qui est certain, c'est que le trop grand détail des mesures est sujet à erreurs. L'occasion la plus ordinaire de ces erreurs se présente, lorsqu'on mesure les parties qui ont du relief. Il est très-facile alors d'attribuer, à la longueur d'un membre, l'étendue des contours occasionnés par les gonflemens accidentels des muscles & des chairs.

Au reste (1), il est très-peu d'usage d'employer en Peinture les mesures détaillées, parce qu'elles ne peuvent avoir lieu lorsqu'un objet se présente en raccourci. D'ailleurs, leur usage froid & lent ne convient gueres à un Art qui veut beaucoup d'enthousiasme.

(1) A parler exactement, il n'y a point de Figure peinte dans laquelle il n'y ait une grande quantité de parties vues nécessairement en raccourci, parce qu'on imite, sur une surface plate, des objets qui sont de relief. La Sculpture, au contraire, qui imite les objets précisément comme ils sont, doit s'appuyer continuellement sur les mesures; & les plus détaillées lui deviennent précieuses & utiles.

fiasme. Il faut cependant que les Peintres ayent une connoissance réfléchie de ces mesures, & qu'ils les ayent étudiées en commençant à dessiner (2).

Le moyen de rendre l'étude des mesures réellement utile, est de la fonder premiérement sur l'Ostéologie.

Les os sont la charpente du corps. Les loix de proportion que suit la Nature dans les dimensions du corps & des membres, sont contenues dans l'extension qu'elle permet, & sont spécifiées dans les accroissemens limités qu'elle accorde aux parties solides.

C'est en conséquence de ces accroissemens limités & successifs, que la Nature ne se montre point uniforme dans les proportions du corps humain.

Elle les varie principalement par les différens caracteres qui sont propres aux différens âges de la vie.

Premiere variété des Proportions produites par les différences d'âge.

L'Enfance, à l'égard des proportions du corps, n'est point le diminutif exact des âges subséquens.

Il

(2) Michel-Ange vouloit que le compas fût non seulement dans la main de l'Artiste, mais encore dans ses yeux. C'est-à-dire, qu'il est essentiel d'avoir l'œil *juste*; & l'on pourroit ajouter, que la lumiere qui l'éclaire doit partir de l'esprit, & être dirigée par le goût, qui seul est en état de faire discerner le bon d'avec le mauvais.

Il ne s'agit donc pas, pour repréſenter un enfant, de diminuer la taille d'un homme; car alors on ne repréſenteroit qu'un petit homme, & non pas un enfant.

La tête (3), par exemple, eſt dans l'enfance beaucoup plus groſſe, que dans les autres âges, par proportion aux autres parties.

A trois ans, la longueur de la tête, cinq fois répétée, forme toute la hauteur d'un enfant. A quatre, cinq & ſix ans, la hauteur eſt de ſix juſqu'à ſix têtes & demie; au-lieu que dans l'âge fait, les proportions adoptées ſont huit têtes pour la grandeur totale.

La proportion de ſept têtes (4) & deux parties, (c'eſt-à-dire, ſept têtes & demie) convient à un jeune homme à la fleur de ſon âge, & dont l'éducation efféminée n'a pas permis aux fatigues & aux exercices violens le ſoin de développer entiérement les reſſorts. C'eſt ainſi que ſe trouvent proportionnés

(3) Mr. Sue, Anatomiſte expérimenté, qui profeſſe cette partie à l'Académie Royale de Peinture, a fait un Mémoire ſur les Proportions du Squélette de l'Homme, qui ſe trouve dans le ſecond volume des Mémoires de Mathématiques & de Phyſique, préſentés à l'Académie Royale des Sciences, page 572.

(4) Pour l'intelligence des dimenſions que je vais citer, il faut que le Lecteur adopte l'uſage de meſurer la figure à l'aide de la longueur de la tête. La tête ſe diviſe en quatre fois la longueur du nez, qu'on nomme *Parties*; & le nez, qui eſt le quart de la tête, en douze parties égales, qu'on appelle *Modules*.

nés l'Antinoüs du Vatican, & le Pétus de la Vigne Ludovise.

La proportion de huit têtes pour la figure entiere est propre à représenter la stature d'un jeune homme dans la force de son âge, & dans l'exercice des armes: c'est celle qui a été observée dans la Statue du Gladiateur mourant qu'on voyoit à Rome dans la Vigne Ludovise, & qui se voit présentement dans le Capitole.

Cette proportion est développée, svelte, légere, telle que l'offre la jeunesse exercée; car le développement du corps est un effet de l'action répétée de toutes ses parties, comme le développement de l'esprit s'opere par l'usage fréquent de ses facultés.

L'âge viril se caractérise par une dimension moins allongée. La Statue d'Hercule, qu'on nomme l'*Hercule Farnese*, a sept *têtes*, trois *parties*, sept *modules*. Il sembleroit que l'Artiste auroit voulu faire sentir, par cette petite diminution, la consistance, &, pour parler ainsi, l'appui que laissent prendre aux hommes de cet âge leurs mouvemens plus réfléchis & moins impétueux.

L'approche de la vieillesse doit donner encore un caractere plus quarré, qui dénote l'appesantissement des parties solides. Le Laocoon n'a que sept têtes, deux parties, trois modules.

Dans l'extrême vieillesse enfin, le dépérissement

réel occasionne différens changemens dans la proportion, qui ne doivent plus être évalués.

L'Artiste, qui ne doit rien négliger de ce qui peut rendre ses figures caractérisées, évite de se borner à une seule proportion dans toutes ses figures; & suivant l'exemple qu'en donne sur-tout Raphaël, il assortit, à chaque âge, la proportion & le caractere qui lui conviennent.

Différence de proportions occasionnée par la différence du sexe.

Les variétés, dans les proportions, sont encore occasionnées par la différence du sexe.

Indépendamment de la hauteur totale qui est moindre dans les femmes, elles ont le col plus allongé, les cuisses plus courtes, les épaules & le sein plus serrés, les hanches plus larges, les bras plus gros, les jambes plus fortes, les pieds plus étroits: leurs muscles moins apparens rendent les contours plus égaux, plus coulans, & les mouvemens plus doux.

Les jeunes filles ont la tête petite, le col allongé, les épaules abaissées, le corps menu, les hanches un peu grosses, les cuisses & les jambes un peu longues, & les pieds petits.

Les Anciens donnent sept *têtes* & trois *parties* de hauteur à Vénus: telle est la Statue de Vénus Médicis, & la proportion de la Déesse Beauté.

La Statue qu'on connoît sous le nom de la Bergere Grecque, qui peut être est Diane, ou une de ses Nymphes sortant du bain, a, dans la proportion de sept têtes, trois parties & six modules, un caractere qu'elle doit sans-doute à l'exercice de la chasse, & aux danses qui devoient rendre la taille des Nymphes svelte & agile.

Peut-être trouveroit-on aussi dans les proportions des Minerves, des Junons & des Cybeles, ces petites différences, qui, lorsque les Arts sont arrivés à leur perfection, établissent des nuances moins sensibles à l'œil qui calcule, qu'au sentiment qui saisit, & au goût qui discerne.

L'âge & le sexe n'ont pas le droit exclusif de caractériser les proportions du corps humain. Le rang, la condition, la fortune, le climat & le tempérament contribuent à causer, dans les développemens des proportions, des différences sensibles.

Il n'est pas nécessaire que les Artistes s'appesantissent sur les effets de toutes ces causes; mais il ne peut être qu'agréable pour eux, & avantageux pour leur Art, de faire des réflexions, & sur-tout des observations, dont les occasions se présentent continuellement dans la vie civile.

Ils remarqueront, par exemple, qu'il est des hommes dont la constitution & le tempérament occasionnent une proportion pesante. Leurs muscles

paroiſſent peu diſtincts les uns des autres: ils ont la tête groſſe, le col court, les épaules hautes, l'eſtomac petit, les cuiſſes & les genoux gros, les pieds épais. Et c'eſt ainſi que l'Artiſte Grec, en ne faiſant qu'effleurer toutes ces particularités, a caractériſé le jeune Faune. Ils verront qu'il en eſt d'autres, d'après leſquels ſans-doute les Anciens caractériſoient leurs Héros & leurs demi-Dieux, qui, dans une conformation toute différente, ont les articulations des membres bien nouées, ſerrées, peu couvertes de chair; la tête petite, les col nerveux, les épaules larges & hautes, la poitrine élevée, les hanches & le ventre petits, les cuiſſes *muſclées*, les principaux muſcles relevés & détachés, les jambes ſeches par en bas, les pieds minces & la plante des pieds creuſe.

Il n'eſt que trop vraiſemblable que les mœurs occaſionnent inſenſiblement des variétés phyſiques dans la conſtitution & dans les développemens de la forme du corps. Les délicateſſes qui préſident à l'enfance diſtinguée ou opulente; l'averſion des exercices du corps qui détermine la jeuneſſe voluptueuſe à partager les délices & la nonchalance des femmes; l'engourdiſſement prématuré qui, dans l'âge viril, ſuccede à l'abus exceſſif des plaiſirs; enfin, la caducité précoce qui ſe fait ſentir par une influence plus

prompte & plus pesante dans les Villes capitales des Nations florissantes que par-tout ailleurs, doit, de génération en génération, abâtardir les races, & changer peut-être les proportions des corps.

Je ne parle pas des extravagances des modes, parce qu'elles n'ont point d'empire réel sur les dimensions que la Nature a fixées: cependant elles en imposent trop souvent aux Artistes assez foibles pour s'y prêter, & rendent plus vagues les idées de proportion qu'il seroit à souhaiter, pour le progrès des Arts, qu'on eût incessamment présentes dans leur plus grande exactitude.

J'ai considéré jusqu'ici, en parlant des proportions, le corps en repos; je dois ajouter que le mouvement y occasionne des changemens très-distincts & très-apparens.

Un membre étendu pour donner ou pour recevoir, éprouve, par exemple, un accroissement; & l'on observe une infinité de ces *anomalies* ou irrégularités dans les actions de compression, de relâchement, d'extension, de fléchissement, de contractions & de raccourcissement.

Un homme assis à terre, qui se presse & fait effort pour ajuster à sa jambe une chaussure étroite, éprouve un raccourcissement d'un sixieme dans la partie antérieure du corps; tandis que par un effet contraire, son

son bras, en se courbant, s'allonge d'une huitieme partie, parce que la tête de l'os du coude se développe, & se montre, pour ainsi dire, hors de son articulation.

On peut observer la même extension dans le *calcaneum* ou talon, lorsque l'on plie le coudepied.

Il est évident, par ces exemples, que les passions, dont les mouvemens sont violens, doivent occasionner des différences sensibles dans les proportions: s'il est possible de les appercevoir, il est bien difficile de les réduire en calculs.

Toutes ces variétés de proportion sont principalement l'ouvrage de la Nature: Mais l'Art qui est son émule, ne pourroit-il pas prétendre aussi au droit d'en opérer, lorsqu'il les croit favorables à ses illusions?

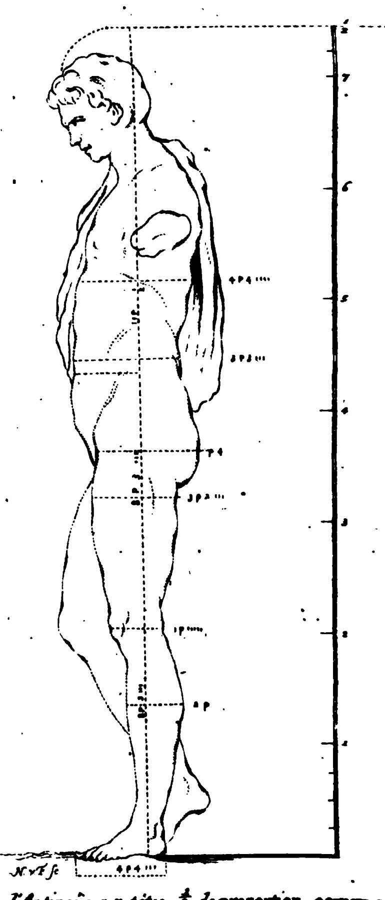
Ne pourroit-on pas établir une théorie des rapports, qui s'exerçât sur la diversité des positions & des lieux où l'on place les ouvrages des Arts?

Le vague de l'air; les oppositions des fabriques ou des arbres; les lieux vastes ou renfermés, élevés ou profonds; les expositions aux différens aspects du Soleil; le voisinage des montagnes, des rochers, ou l'isolement dans une plaine; voilà quels seroient les points de différences à établir, & peut-être de changemens à se permettre dans quelques-unes des

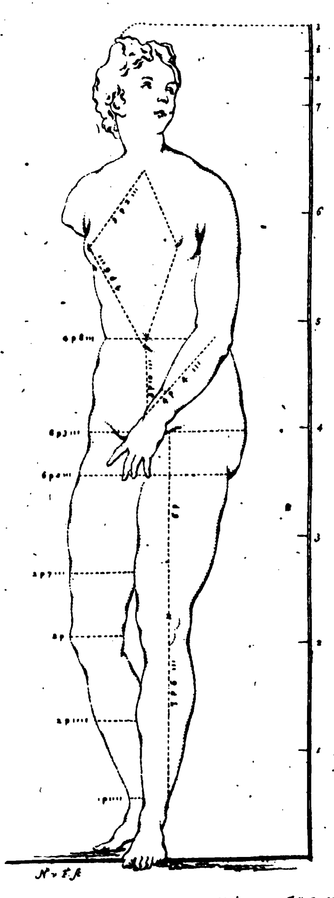
dimensions reçues. Mais si l'Art doit être flatté de pouvoir, pour ainsi dire, ajouter quelquefois à la Nature, il doit être intimidé des risques qu'il court, lorsqu'il ose regarder les licences comme des sources particulieres de beauté.

Je termine ces réflexions sur les Proportions, par quelques Planches dans lesquelles sont marqués les détails de presque toutes les proportions d'une figure. Explication que je place ici, moins pour les Artistes, que pour les gens du monde qui pourroient desirer d'avoir quelque idée de ces recherches qu'Albert Durer, Léonard de Vinci, Paul Lomazzo, & plusieurs autres ont publiées, avec toutes les particularités qui leur sont propres.





Cette Figure qui represente l'Antinoüs a 7 têtes ½ de proportion. comme on le voit par l'echelle. La tête se divise en 4 parties. chaque part. en 12 modules ou minut.



representant la Statue antique de Venus de Medicis. avec l'echelle des proportions.



DE L'ENSEMBLE.

De la réunion des Parties proportionnées d'un corps, naît son Ensemble.

L'ENSEMBLE est ce que présente à la vue l'union des parties d'un tout.

L'Ensemble d'une figure est l'union des parties proportionnées qui sont nécessaires à sa conformation.

Il est des figures animées dans lesquelles la Nature a négligé l'Ensemble.

Leurs membres mal proportionnés & désassortis sont unis d'une façon qui nous blesse, parce qu'elle n'est pas conforme à l'ordre général, & qu'elle se refuse aux fonctions les plus nécessaires.

Il est des Peuples entiers qui, par un préjugé bizarre, contrarient la Nature, & parviennent à changer

changer quelques parties de leur Enſemble naturel ; tels que ceux qui s'applatiſſent la tête, le nez, ou qui s'allongent exceſſivement les oreilles.

Il eſt auſſi des hommes chez les Peuples civiliſés qui affectent une eſpece de déſunion & de nonchalance dans leur démarche & dans leur contenance, dont l'oiſiveté, la molleſſe, le caprice & une vanité puérile ſont les cauſes.

Il en eſt enfin dans leſquels les travaux forcés, ou quelque poſition particuliere & néceſſaire à l'état qu'ils exercent, défigurent l'Enſemble que la Nature donne le plus généralement aux hommes.

En enchaînant les réflexions que j'ai faites ſur les Proportions à celles-ci, on ſentira que l'Enſemble le plus parfait eſt celui des hommes ou des femmes, dont le corps bien proportionnée n'a eſſuyé aucune gêne continue, dont les membres ont été développés & fortifiés par un exercice qui n'a point été exceſſif, & dont les perfections corporelles n'ont point été corrompues par les effets deſtructeurs des vices, des paſſions immodérées, ou par les affectations ridicules de la fantaiſie, & les égaremens de l'eſprit.

Les attitudes & les formes, pour ainſi dire, que ſont prendre à la figure humaine les beſoins, les ſenſations, les paſſions & les mouvemens involontaires qui l'agitent, diminuent donc ou augmentent

la

la perfection corporelle, dont sa construction la rend susceptible.

La connoissance de l'Anatomie ne doit point abandonner l'Artiste dans l'étude de cette nouvelle partie de son Art. Fidelle compagne de l'observation, elle doit, après avoir éclairé sur les proportions générales & particulieres, approfondir la liaison des parties les unes avec les autres, & conduire à leur mouvement.

C'est sur la connoissance de l'Ensemble qu'influent principalement les apparences des muscles, & leur union avec les os.

Les os, qu'on doit regarder comme la charpente du corps, établissent, pour chaque partie, des proportions en quelque sorte invariables: les muscles & les tendons qui attachent & unissent les os les uns aux autres, occasionnent des variétés dans les formes.

Les muscles sont des masses charnues, composées de fibres; ils sont les principaux instrumens des mouvemens du corps. Ils ont une extrémité qui s'attache à un point fixe; elle se nomme la *tête:* le milieu s'appelle le *ventre;* & le tendon ou extrémité est la *queue des muscles.* Les fibres charnues en composent le corps ou le ventre, & les fibres tendineuses forment ses extrémités.

L'action du muscle consiste dans la contraction de son ventre qui rapproche les extrémités l'une de l'au-

tre,

tre, & qui faiſant ainſi mouvoir la partie où le muſcle a ſon inſertion, doit, par une élevation plus marquée dans ſon milieu, donner extérieurement aux membres des apparences différentes: ainſi ces apparences ſont décidées dans chaque action, dans chaque attitude; & par conſéquent rien n'eſt arbitraire dans les formes qu'on doit leur donner.

L'Artiſte doit donc principalement prendre garde au ventre ou milieu du muſcle, & ſe ſouvenir que ſon mouvement ſuit toujours l'ordre des fibres qui vont de l'origine à l'inſertion, & qui ſont comme autant de filets.

On ne peut trop inſiſter ſur la néceſſité d'étudier les parties de l'Anatomie.

Ces parties ſont, comme je l'ai dit, l'Oſtéologie & la Myologie. Elles ſont généralement trop négligées, parce qu'elles paroiſſent deſagréables & rebutantes. Qu'y a-t-il cependant de plus intéreſſant pour un Artiſte, que de connoître l'intérieur des objets dont l'imitation eſt ſon occupation continuelle?

Comment imiter avec préciſion, dans tous ſes mouvemens combinés, une figure mobile, ſans avoir une idée juſte des reſſorts qui la font agir?

Si l'on croit y parvenir par l'inſpection réitérée de l'apparence extérieure, on ſe trompe; parce qu'il n'eſt pas poſſible de faire tenir long-temps les modeles dont

on

on fe fert, quelque dociles qu'ils foient, dans les attitudes qu'on veut imiter.

Ces attitudes, lorfqu'elles doivent être l'effet d'une paffion vive, ne durent jamais, dans la Nature même, qu'un inftant; parce qu'elles fe plient aux nuances fucceffives que les paffions parcourent rapidement.

D'ailleurs, quand on pourroit fe flatter d'avoir des modeles intelligens, dociles & patiens, ce ne feroit encore qu'en tâtonnant qu'on imiteroit, d'après eux, cette correfpondance précife que doivent avoir les mouvemens de tous les membres entre eux, & avec les parties qui varient au moindre changement des attitudes.

Ceux qui ambitionnent les fuccès fatisfaifans, doivent favoir pourquoi & comment ils ont réuffi. Il eft donc néceffaire, qu'après avoir étudié avec foin & avec réflexion les deux parties de l'Anatomie dont j'ai parlé, l'Artifte ne deffine jamais un Enfemble, qu'il ne fe rende compte de la caufe intérieure des formes qu'il trace.

Un ordre méthodique dans l'étude de l'Enfemble, eft, je crois, non feulement utile, mais abfolument néceffaire; parce que dans tous les genres de connoiffances, les progrès dépendent fur-tout de la fuitè dans laquelle on place les idées relatives.

Je crois donc qu'on doit prendre d'abord pour ob-

jet d'étude & d'imitation les os, & les muſcles qui les couvrent. Une étude ſuivie de ces objets, dans les premieres années de la jeuneſſe, pourroit les imprimer de maniere à ne les oublier jamais.

Ce ſeroit alors qu'en paſſant à l'étude de l'Antique, on retrouveroit avec plaiſir des effets dont on connoîtroit les cauſes : alors la Nature même ne paroîtroit plus étrangere, comme elle l'eſt à la plus grande partie de ceux qui tâtonnent en l'imitant, & qui ne peuvent rendre raiſon d'aucun des mouvemens intérieurs dont ils exécutent l'effet.

Il eſt ordinaire de croire que l'étude trop profonde des parties anatomiques peut conduire à une ſéchereſſe, ou à une affectation, dont il y a quelques exemples dans l'Hiſtoire des Arts.

Il eſt aiſé de répondre, qu'à-la-vérité un vain deſir de montrer des connoiſſances peut conduire à l'affectation; mais que les Sciences ne doivent point ſouffrir des abus qu'on en peut faire.

La Nature elle-même exige de l'Artiſte, qu'après avoir approfondi les principes de la conformation intérieure par la démonſtration de l'arrangement des os, & qu'après avoir découvert les reſſorts qui operent les mouvemens, par l'étude des muſcles, il dérobe aux yeux des ſpectateurs, dans les ouvrages qu'il compoſe, une partie des ſecrets qui lui ont été révélés.

Une

Une membrane ſouple & ſenſible, qui voile & défend nos reſſorts, eſt l'enveloppe tout-à la fois & néceſſaire & agréable, qui adoucit l'effet des muſcles, & d'où naiſſent la liaiſon & la douceur des mouvemens.

Plus le Sculpteur & le Peintre ont profondément étudié la conſtruction intérieure de la figure, plus ils doivent avoir d'attention à ne pas ſe parer indiſcrétement de leurs connoiſſances; plus ils doivent de ſoins à imiter l'adreſſe que la Nature emploie à cacher ſon méchaniſme.

Proportion noble & mâle, que notre imagination exige dans l'image des Héros:

Enſemble flexible & délicat qui nous plait & qui nous intéreſſe dans les Femmes:

Incertitude des formes dont les développemens imparfaits font les agrémens de l'Enfance:

Caractere ſvelte & léger, qui dans la jeuneſſe de l'un & de l'autre ſexe rend les articulations à peu près ſemblables, & produit des mouvemens naïfs & pleins de graces.

Telles ſont les apparences charmantes ſous leſquelles la Nature cache ces os, dont la ſeule idée ſemble nous rappeller l'image de la deſtruction, & ces muſcles dont la multitude & la complication effrayeroient

la plupart de mes lecteurs, si je leur en faisois ici le détail (1).

Il est une union générale qui est nécessaire pour parvenir à la perfection d'un Tableau. On l'appelle *Tout-Ensemble.*

Celui de l'Univers est cette chaîne presque entiérement cachée à nos yeux, d'où résulte l'existence suivie & conséquente de tout ce dont nos sens jouissent.

Le *Tout-Ensemble* d'un Tableau est la correspondance convenable de toutes ses parties : enchaînement connu des Artistes éclairés qui le font servir de base à leurs productions; tissu mystérieux, invisible à la plupart des spectateurs destinés seulement à jouir des beautés qui en résultent.

Chacune des parties de la Peinture qui contribuent à la production d'un Tableau, est en droit de réclamer ce mot d'*Ensemble*, pour exprimer l'assortiment qui est de sa dépendance.

Ainsi il est un *Ensemble de composition.* Les Acteurs d'une scene historique peuvent sans-doute être fixés dans les écrits des Auteurs qui nous l'ont transmise : la forme du lieu où elle se passe, peut aussi se trouver

(1) On peut voir ces détails que j'ai développés dans l'article FIGURE de L'ENCYCLOPEDIE. On en trouvera plusieurs autres dans ce même Ouvrage, depuis le mot DESSEIN jusqu'a la lettre H exclusivement.



ver très-exactement déterminée par leur récit; mais il n'en restera pas moins, au choix de l'Artiste, un nombre infini de combinaisons que peuvent éprouver entre eux les personnages essentiels & les objets décrits.

C'est au Peintre à créer cet Ensemble de composition. Celle des combinaisons possibles, à laquelle il s'arrête, est l'Ensemble de la composition: il est plus ou moins parfait, selon que l'Artiste a plus ou moins réussi à rendre l'arrangement des grouppes vraisemblable, les attitudes justes, les mœurs & les usages conformes aux temps & aux lieux, les draperies naturelles, les fonds convenables, & jusqu'aux accessoires bien choisis & bien disposés.

Il est encore un *Ensemble d'intérêt*, qui résulte de la part que chacun de ceux qui participent à un événement y prend. L'esprit & l'ame des spectateurs veulent être satisfaits, ainsi que leurs yeux: ils desirent pour cela que les sentimens, dont l'Artiste a prétendu leur faire passer l'idée, ayent, dans les figures représentées une liaison, une conformité, une dépendance, enfin un Ensemble qui existe dans la Nature, & qui a lieu dans le Moral comme dans le Physique. Car, dans un événement qui occasionne un concours de personnes de différens âges, de différentes conditions, de différent sexe, l'effet qu'il produit emprunte des apparences différentes de la

force,

force, de la foibleſſe, de la ſenſibilité, de l'éducation, de l'âge des ſpecteteurs.

Il eſt encore un Enſemble qui regarde le Coloris: c'eſt celui dont je vais bien-tôt parler, ſous le nom d'*Harmonie de la Couleur & du Clair-obſcur*.

Je dois, pour ſuivre l'ordre que j'ai preſcrit à ces Réflexions, rappeller en deux mots, que les parties proportionnées, lorſqu'elles ſont unies les unes aux autres, forment ce qu'on appelle l'*Enſemble de la Figure*.

L'Enſemble une fois formé, il en réſulte un corps ſoumis aux loix établies dans la Nature.

Si ce corps ou cette figure eſt animée, elle poſſede un principe intérieur de mouvemens qui ſe combinent avec ceux qui lui ſont étrangers.

Elle eſt en action ou en repos: Et c'eſt de l'action & du repos des Figures que naiſſent leur Equilibre ou Pondération, & la ſcience de leurs mouvemens.



DE



DE L'EQUILIBRE

OU PONDÉRATION,

ET

DU MOUVEMENT DES FIGURES.

TOUTE espece de corps dont les extrémités ne sont point contenues de toutes parts, & balancées sur leur centre, doit nécessairement tomber & se précipiter.

Si les extrémités d'une figure sont contenues & balancées sur un centre, cette figure, sans mouvement, est en équilibre.

L'Equilibre, dit Léonard de Vinci, se divise en deux parties:

L'Equilibre simple, & l'Equilibre composé.

L'Equilibre simple, est celui qui se remarque dans

un homme qui eſt debout, ſur ſes pieds, ſans ſe mouvoir.

S'il eſt également appuyé ſur les deux pieds, le corps a ſon centre de gravité ſur une ligne qui tombe au point milieu qui ſe trouve entre les deux pieds. S'il s'appuye ſur une ſeule jambe, le centre de gravité de tout le corps ſera partie de la ligne perpendiculaire qui tombera ſur le milieu du pied qui poſe à terre.

L'Equilibre composé eſt celui qu'on voit dans un homme qui ſoutient dans diverſes attitudes un poids étranger.

C'eſt ainſi qu'il ſe montre dans Hercule: par exemple, lorſqu'il étouffe Anthée qu'il ſuſpend en l'air, & qu'il preſſe avec ſes bras contre ſon eſtomac. Il faut, dans cette occaſion, que la figure d'Hercule ait autant de ſon poids au-delà de la ligne centrale de ſes pieds, qu'il y a du poids d'Anthée en-deçà de cette même ligne.

On voit, par ces explications, que l'Equilibre d'une figure eſt le réſultat des moyens qu'elle employe pour ſe ſoutenir, ſoit dans le mouvement, ſoit dans une attitude de repos.

L'Artiſte qui repréſente une figure ne peut à-la-vérité produire qu'une image immobile de l'homme qu'il imite: mais il peut choiſir cette imitation dans

la

la ſucceſſion de différens momens des actions les plus vives & les plus animées, comme dans celle du plus parfait repos; parce qu'on peut conſidérer l'action d'une figure, comme le réſultat d'un nombre infini d'attitudes, dont chacune a eu un moment de ſtabilité.

C'eſt ainſi que le Géometre conſidere le cercle le plus parfait, comme un polygone d'une infinité de côtés.

Une action, quelque vive qu'elle ſoit, doit donc être conſidérée comme une ſuite de combinaiſons dans les parties d'une figure, dont chacune a eu un inſtant de durée; & chacune de ces combinaiſons eſt propre à être repréſentée.

Par une loi que la Nature impoſe aux corps qui ſe meuvent, la figure en action doit paſſer alternativement & continuellement de l'Equilibre, qui conſiſte dans l'égalité du poids de ſes parties balancées & repoſées ſur un centre, à la ceſſation de cet équlibre, c'eſt-à-dire, à l'inégalité du balancement.

Le mouvement naît de la rupture du parfait équilibre, & le repos vient du rétabliſſement de ce même équilibre.

Le mouvement ſera d'autant plus fort, plus prompt & plus violent, que la figure dont le poids eſt également

ment partagé de chaque côté de la ligne qui la ſoutient, en ôtera plus d'un de ces côtés, pour le rejetter de l'autre, & cela avec une plus grande précipitation.

Par une ſuite de ce principe, un homme ne pourra remuer ou enlever un fardeau, qu'il ne tire de ſoi-même un poids plus fort que celui qu'il veut mouvoir, & qu'il ne le porte d'abord du côté oppposé à celui où eſt le fardeau qu'il veut enlever.

De-là on doit inférer que, pour parvenir à donner l'idée juſte du mouvement dans une figure repréſentée, il faut que le Peintre faſſe en ſorte que ſes figures démontrent dans leur attitude la quantité de poids ou de force qu'elles empruntent pour l'action qu'elles ſont prêtes d'exécuter.

J'ai dit la quantité de force; parce que, ſi la figure qui ſupporte un fardeau, rejette d'un côté de la ligne qui partage le poids de ſon corps, ce qu'il faut de plus de ce poids pour balancer le fardeau dont elle eſt chargée; de même la figure, qui veut lancer une pierre ou un dard, emprunte la force dont elle a beſoin par une contorſion d'autant plus violente, qu'elle veut porter ſon coup plus loin: encore eſt-il néceſſaire, pour porter ſon coup, qu'elle ſe prépare, par une poſition anticipée, à

revenir

revenir aiſément de cette contorſion à la poſition où elle étoit avant que de ſe gêner.

C'eſt ce qui fait qu'un homme qui tourne & avance la pointe de ſes pieds vers le but où il veut frapper, & qui enſuite recule ſon corps, ou le contourne pour acquérir la force dont il a beſoin, en acquerra plus que celui qui ſe poſeroit différemment; parce que la poſition de ſes pieds facilite le retour de ſon corps vers l'endroit qu'il veut frapper, qu'il y revient avec viteſſe, & s'y retrouve plus commodément.

Cette ſucceſſion d'égalité & d'inégalité de poids, dans des combinaiſons innombrables, ſe remarque aiſément lorſqu'on y prête attention.

Notre inſtinct continuellement exercé à cette ſcience ſecrette, en fait ſervir les principes à exécuter nos volontés, avec une préciſion géométrique que nous ne ſavons pas poſſéder à un point ſi parfait.

Ces effets ſe remarquent d'une façon plus ſenſible, lorſqu'on ſe donne la peine d'examiner les Danſeurs & les Sauteurs, dont l'art conſiſte à en faire un uſage plus raiſonné & plus recherché.

Les Faiſeurs d'équilibre, & les Funambules ou Danſeurs de corde, en offrent des démonſtrations frappantes; parce que dans les mouvemens qu'ils ſe don-

nent ſur des appuis moins ſolides, & ſur des points de ſurface plus bornés, l'effet des poids eſt plus remarquable & plus ſubit, ſur-tout lorſqu'ils exécutent leurs exercices ſans appui, & qu'ils marchent ou ſautent ſur la corde ſans contrepoids.

Il eſt aiſé d'appercevoir l'emprunt qu'ils font à chaque inſtant d'une partie du poids de leur corps pour ſoutenir l'autre; & pour mettre alternativement le poids total ou dans un balancement ou dans une égalité qui produit leurs mouvemens, & le repos de leurs attitudes.

C'eſt alors qu'on voit dans la poſition de leurs bras le principe de ces contraſtes des membres qui nous plaiſent, parce qu'ils ſont fondés ſur la Nature même qui en a établi la néceſſité.

Plus, dans un Tableau, les contraſtes ſont juſtes & conformes à la Pondération néceſſaire, plus ils ſatisfont le ſpectateur, ſans qu'il ſe rende abſolument compte des raiſons de cette ſatisfaction qu'il reſſent.

L'Artiſte, qui ne doit point agir par inſtinct, doit enviſager ces principes; & c'eſt ainſi que la chaîne qui unit les connoiſſances humaines, joint ici les loix du mouvement à l'Art du Deſſein, comme elle a réuni cet Art à l'Anatomie, lorſqu'il s'eſt agi des Pro-

Proportions & de l'Ensemble, & comme elle rassemblera le Chymiste & le Peintre, pour l'objet physique des Couleurs.

Ces points de réunion des Sciences & des Arts, sont les effets de la multiplicité & de l'étendue des connoissances.

Il est certain que, dans l'ordre général, elles doivent toutes s'enchaîner, pour ne former qu'un seul tissu. Ce qui s'oppose à rendre cet enchaînement aussi-bien lié qu'il faudroit qu'il le fût pour l'utilité générale, c'est la difficulté que les Artistes & les Savans éprouvent à s'entendre clairement les uns & les autres, lorsqu'ils se communiquent leurs besoins réciproques.

Mais revenons au sujet de ces Réflexions, dont je me suis un peu écarté.

J'ai dit dans l'exposition que j'ai faite de l'ordre de ces Réflexions, que de la Proportion, de l'Ensemble, & de ce qui concerne l'Equilibre des Figures & leurs mouvemens, naissoient la Beauté & la Grace.

Je crois l'enchaînement & la génération de ces premieres parties suffisamment exposés par les explications que j'en ai faites. On a vu les Proportions fournir les matériaux de l'Ensemble. On a vu l'En-

ſemble donner lieu aux loix de l'Equilibre. On a vu ce même Equilibre établi dans le repos, s'interrompre pour donner lieu au Mouvement des Figures.

Ce Mouvement, ainſi que ce qui l'a précédé, va ſervir de même à développer les idées de la Beauté & de la Grace.



DE



DE LA BEAUTÉ (1).

LE MERVEILLEUX excite l'admiration.

L'utile produit le desir.

Le beau nous affecte d'un sentiment qui, tout à la fois, joint l'admiration au desir, & fait naître l'amour.

Quelle étendue de connoissances, & quel temps ne faudroit-il pas employer, pour démêler & faire distinguer aux autres en quoi consiste la beauté particuliere de chacune des productions de la Nature! Le sentiment supplée à cette difficulté; & comme la Nature nous fait souvent agir pour notre conservation avant que d'avoir réfléchi, de même, pour l'intérêt de nos plaisirs, elle nous fait sentir inopinément ce qui est beau, & nous laisse le soin de nous rendre compte, si nous le pouvons, de la cause de cette sensation si douce qu'excite en nous la Beauté.

Dans

(1) Je parle de la *Beauté* sans restreindre ce mot à un seul objet, & j'entends le mot d'*Amour* dans un sens général.

Dans cette marche ordinaire à la Nature, on voit qu'il est peu de réflexions sur ce sujet qui égalent ce qu'une ame sensible & délicate peut en apprendre.

Quant aux Artistes, que je dois avoir le plus particuliérement en vue, l'habitude qu'ils se formeront, en consultant souvent les ouvrages qui sont, de l'aveu de plusieurs siecles, les imitations de la Beauté, les mettra sur la voie, ou les contiendra dans la route qu'ils doivent tenir. En comparant ces Modeles antiques avec la Nature, en méditant sur ces comparaisons, en élevant leur esprit, j'ose dire même en épurant leurs cœurs, ils se feront une habitude de penser la Beauté, de la sentir & de la rendre.

Mais après leur avoir indiqué le moyen le plus sûr que je connoisse de déterminer la Beauté dans les Arts, après les avoir exhortés à s'en occuper continuellement, je vais hazarder, par une digression qui tient de près à ce sujet, des idées peut-être susceptibles d'être combattues, mais que je soumets au Lecteur, comme une simple spéculation.

Le soin de notre conservation est le principal but, & l'objet le plus naturel de nos mouvemens. Par-là se trouve établi un rapport de notre conformation avec une grande partie de nos actions.

Mais le rapport le plus parfaitement juste entre cette conformation du corps humain & les mouvemens qui lui

lui sont nécessaires, quelles idées fait-il naître, si ce n'est celle qu'exprime ce mot *Beauté*, lorsque nous le prenons généralement, & qu'il semble lié au terme de perfection ?

Les mouvemens les plus essentiels & les plus ordinaires à l'homme, sont ceux par lesquels il se tourne en tout sens, pour découvrir ce qu'il souhaite, ou ce qu'il craint. Il s'éleve pour saisir quelqu'objet qui est élevé; il plie son corps pour s'approcher de ce qui est au-dessous de sa portée; il se tient en équilibre pour reprendre ses forces, & se fixer où il lui est nécessaire qu'il soit. Il fait usage de ses facultés pour attaquer ou pour se défendre; il se transporte d'un lieu à un autre, avec lenteur s'il est tranquille, & en précipitant sa marche s'il desire ou s'il appréhende.

Tous ces mouvemens seront d'autant plus faciles à exécuter par l'homme à qui ils sont nécessaires, que sa conformation sera plus développée & plus parfaite.

Aussi le terme de Beauté n'a-t-il jamais une expression plus frappante, que lorsqu'on l'applique à la jeunesse; parce que c'est l'âge dans lequel l'homme atteint au développement parfait des Proportions & de l'Ensemble qui le rendent le plus convenable, qu'il lui est possible de l'être, à toutes les actions qui lui sont propres.

Remarquez la jeunesse au moment où elle est prête

à atteindre le dernier degré de développement des Proportions & de l'Ensemble: cette jeunesse parfaitement conformée, dont les mouvemens faciles sont par conséquent agréables, & dont les mouvemens prompts & adroits lui sont par-là plus utiles. Voilà ce qui renferme véritablement toutes les idées de la Beauté.

Mais s'il arrive que les actions & les mouvemens naturels que j'ai détaillés ci-dessus deviennent, parmi des hommes rassemblés & civilisés à un certain point, moins usités qu'ils ne devroient naturellement l'être, dès-lors l'idée qu'ils auront de la Beauté ne sera plus si intimement liée à cette relation des proportions des membres avec leur usage primitif.

Or, plus un Peuple approche de la mollesse, plus cette relation des proportions du corps avec les mouvemens simples diminue; parce qu'une industrie réfléchie, qui supplée à une infinité de mouvemens, fait qu'ils sont moins nécessaires & moins répétés.

Dans cette Nation que je suppose, il se trouvera, je crois, entre les habitans de la capitale & ceux des campagnes un peu éloignées, une différence assez remarquable.

Les défauts de conformation seront moins apparens parmi les citoyens, que parmi les paysans; parce que l'art de cacher ces défauts est établi chez les premiers, & que l'industrie parvient à les déguiser.

Les

Les mouvemens des payſans tiendront plus à ce rapport que j'ai établi entre les beſoins & la conformation.

En effet, ſi les habitans de la campagne ſe ſervent peu, en général, du mot de Beauté, ils diſtinguent très-bien, ils louent & ils eſtiment la force, la ſoupleſſe, l'agilité ; & par conſéquent la perfection du corps tient encore chez eux à la conformation relative aux actions qui ſont propres aux hommes.

Enfin, ſi dans la capitale, & chez ce Peuple civiliſé, on porte des vêtemens qui ne laiſſent pas appercevoir les proportions & les emboîtemens des membres ; ſi les habillemens des femmes ne laiſſent apparens que la tête, une petite portion des bras & les extrémités des pieds, ce mot *Beauté* ne ſignifiera bien-tôt plus que la meilleure conformation de la tête, du bras & du pied.

Or, les mouvemens, les actions & les habillemens éprouvent les effets dont je viens de parler, par les progrès de l'induſtrie, par les conventions, par le luxe ; & conſéquemment, ce qu'on entend par la Beauté, en éprouve de relatifs.

Les exercices, les divertiſſemens tels que la chaſſe, la danſe, les jeux d'adreſſe entretiennent les idées de perfection, lorſque la molleſſe ne les exclut pas.

Les ſpectacles aideroient peut-être encore à les conſerver, ſi la Nature pouvoit n'y pas être ſubordonnée

à l'affectation & aux conventions les plus folles.

L'idée primitive de la Beauté ſe perdra-t-elle donc totalement dans les Nations civiliſées ? Non : les Arts la conſervent.

La Sculpture & la Peinture ont ſervi aux Grecs à étudier, à connoître & à fixer la beauté des corps (1). Ils ont eu ces idées plus développées, plus ſenties, & par conſéquent plus évidentes que nous ne les avons, à cauſe des jeux, des combats & des exercices qui offroient très-fréquemment à leurs yeux le rapport des proportions des parties, avec l'uſage de ces parties.

Les Grecs deſtinés à jouir & à décider des Arts, étoient inſtruits à ſentir & à juger, en même temps que leurs Artiſtes l'étoient à choiſir & à imiter.

Leurs Statues ſont devenues des regles ; on les a copiées, on les a multipliées ; les métaux & les marbres nous les ont conſervées. La Peinture s'eſt réglée ſur ces modeles de vérité. Nos Artiſtes les comparent encore tous les jours à la Nature dévoilée dans leurs atteliers : & c'eſt ainſi que, par le miniſtere des Arts, l'induſtrie rend aux hommes l'image de la Beauté, tandis que par le luxe elle leur en ôte en quelque façon la réalité.

DE

(1) La véritable Poéſie, celle des images, celle qui eſt conforme à la Nature, celle qui réunit l'approbation des différens ſiecles, contribue, ainſi que la Sculpture & la Peinture, à conſerver les idées ſimples & primitives.



DE LA GRACE.

La Grace, ainsi que la Beauté, concourt à la perfection. Ces deux qualités se rapprochent dans l'ordre de nos idées: leur effet commun est de plaire: quelquefois on les confond, plus souvent on les distingue: elles se disputent la préférence qu'elles obtiennent, suivant les circonstances. La Beauté supporte un examen réitéré & réfléchi: ainsi l'on peut disputer le prix de la Beauté, comme firent les trois Déesses, tandis que le seul projet prémédité de montrer des Graces, les fait disparoître.

Je crois que la Beauté, comme je l'ai dit, consiste dans une conformation parfaitement relative aux mouvemens qui nous sont propres.

La Grace consiste dans l'accord de ces mouvemens avec ceux de l'ame.

Dans l'enfance & dans la jeunesse, l'ame agit d'une façon libre & immédiate sur les ressorts de l'expression.

Les

Les mouvemens de l'ame des enfans ſont ſimples, leurs membres dociles & ſouples. Il réſulte de ces qualités une unité d'action & une franchiſe qui plait.

Conſéquemment, l'enfance & la jeuneſſe ſont l'âge des graces. La ſoupleſſe & la docilité des membres ſont tellement néceſſaires aux graces, que l'âge mûr s'y refuſe, & que la vieilleſſe en eſt privée.

La ſimplicité & la franchiſe des mouvemens de l'ame contribuent tellement à produire les graces, que les paſſions indéciſes ou trop compliquées les font rarement naître.

La naïveté, la curioſité ingénue, le deſir de plaire, la joie ſpontanée, le regret, les plaintes & les larmes mêmes qu'occaſionne la perte d'un objet chéri, ſont ſuſceptibles de graces, parce que tous ces mouvemens ſont ſimples.

L'incertitude, la réſerve, la contrainte, les agitations compliquées & les paſſions violentes, dont les mouvemens ſont en quelque façon convulſifs, n'en ſont pas ſuſceptibles.

Le ſexe, plus ſouple dans ſes reſſorts, plus ſenſible dans ſes affections, dans lequel le deſir de plaire eſt un ſentiment en quelque façon indépendant de lui, parce qu'il eſt néceſſaire au ſyſtême de la Nature; ce ſexe, qui rend la beauté plus intéreſſante, offre auſſi, lorſqu'il échappe à l'artifice & à l'affectation, les graces dans l'aſpect le plus ſéduiſant.

La jeuneſſe très-cultivée s'éloigne ſouvent des gra-

ces qu'elle recherche ; tandis que celle qui eſt moins contrainte, les poſſede ſans avoir eu le projet de les acquérir. C'eſt que l'eſprit éclairé & les conventions établies retardent ou affoibliſſent les mouvemens ſubits tant de l'ame que du corps : la réflexion les rend compliqués. Plus la raiſon s'affermit & s'éclaire, plus l'expérience s'acquiert, & moins on laiſſe aux mouvemens intérieurs cet empire qu'ils auroient naturellement ſur les traits, ſur les geſtes & ſur les actions.

L'âge mûr, qui voit ordinairement ſe perfectionner & la raiſon & l'expérience, voit auſſi les reſſorts extérieurs devenir moins dociles & moins ſouples.

Dans la vieilleſſe enfin, l'ame refroidie ne donne plus ſes ordres qu'avec lenteur, & ne ſe fait plus obéir qu'avec peine.

L'expreſſion & les graces s'évanouiſſent alors.

Les graces, telles que je viens de les définir, empruntent une valeur infinie de la plus parfaite conformation. Cependant les mouvemens ſimples de l'ame n'ont peut-être pas, avec la perfection d'un corps bien conformé, le rapport abſolu qui exiſte entre cette parfaite conformation & les actions qni lui ſont propres.

Voilà pourquoi l'enfance, qu'on peut regarder comme un âge où le corps eſt imparfait, eſt ſuſceptible de graces, tandis que ce n'eſt que par convention qu'on peut lui attribuer la beauté.

Ce que j'ai dit ſuppoſe encore l'équilibre des principes de la vie, qui produit en nous la ſanté. Cet état

ſimples, les plus relatifs, les moins contraints; & voyez ſe ſuccéden alors une variété infinie de nuances dans les graces, qui toutes inſpirées, toutes involontaires, ſont par conſéquent empreintes ſur les traits, & exprimées dans les moindres actions & dans les moindres geſtes.

Ainſi, parmi les impreſſions de l'ame qui ſe peignent dans nos mouvemens, & dont je parlerai en réfléchiſſant ſur les Paſſions, celle qui paroît la plus favoriſée de la Nature, l'amour, produit une expreſſion plus agréable, plus univerſelle, plus ſenſible que toute autre, & dans laquelle la relation de l'ame & du corps qui fait naître les graces eſt plus intime & plus exactement d'accord.

Auſſi les Anciens joignoient & ne ſéparoient jamais Vénus, l'Amour & les Graces: & la ceinture myſtérieuſe décrite par Homere, n'eſt peut-être que l'emblême de ce ſentiment d'amour ſi fertile en graces, dont Vénus toujours occupée empruntoit le charme que la beauté ſeule n'auroit pu lui donner.

Revenons au Peintre, pour lequel la connoiſſance des Proportions, de l'Enſemble, du Mouvement, de la Beauté & de la Grace devient inutile, s'il n'y joint l'étude de la Lumiere & de la Couleur. En effet, ſans la Lumiere & la Couleur, toutes ces choſes ſeroient comme non exiſtantes pour nous, & le Peintre n'auroit rien à imiter.

DE



DE L'HARMONIE

DE LA LUMIERE
ET
DES COULEURS.

JUSQU'ICI ces Réflexions ont eu pour but des objets réels.

Mais la Lumiere semble ne présenter aux yeux rien de corporel; & l'ombre, qui n'est autre chose que la privation de la lumiere, est une pure abstraction.

Cependant, non seulement on imite la lumiere & l'ombre, mais on parvient encore à déterminer, avec précision, ce que la lumiere, en partant d'un point donné, peut éclairer de parties d'un objet, & ce qu'elle en laisse dans la privation.

Il ne s'agit pour cela que de fixer un point de cen-

tre

tre à la lumière, & de tirer de ce point une infinité de lignes ou de rayons. Toutes les parties des objets que ces lignes toucheront, feront éclairées; les autres feront privées de lumiere.

Les Peintres, en confidérant en particulier l'effet que produifent fur les corps l'incidence & la non-incidence des rayons de la lumiere, appellent cette partie de leur Art, *Clair-obfcur*.

Il eft facile d'imaginer que, parmi toutes les lignes dont j'ai parlé, il y en aura de plus courtes & de plus longues. Les points d'incidence des lignes les plus courtes feront les endroits les plus éclairés, parce que le centre de la lumiere en fera plus proche.

Si vous fuppofez un cône, ou une pyramide éclairée perpendiculairement par le Soleil, le point qui fait le fommet de la pyramide fera le point de la plus grande lumiere; & les points de la bafe feront les moins éclairés.

Cette diminution graduelle décidée par la plus grande diftance du centre de la lumiere, s'appelle *Dégradation*, & les différentes dégradations forment l'accord du *Clair-obfcur*.

Confidérons à préfent les couleurs fous un point de vue qui leur foit propre: en réuniffant enfuite ce que nous venons d'expofer fur la lumiere, à ce que nous allons dire des couleurs en elles-mêmes, on

on aura une idée assez précise de ce qu'on appelle l'harmonie générale du clair-obscur & des couleurs.

On peut dire que les rayons du Soleil, ou de quelque autre lumiere que ce soit, n'engendrent pas les couleurs; elles sont censées déjà existantes dans le sujet ou le corps éclairé.

Considérons donc les couleurs indépendamment de la lumiere, autant qu'il est possible.

Il existe une infinité de couleurs différentes. Il existe, pour chaque couleur distinguée l'une de l'autre, une infinité de modifications.

Ces couleurs ont entre elles des rapports assez connus, qui font que quelques-unes se prêtent mutuellement plus d'éclat, tandis que d'autres perdent de celui qu'elles avoient en s'approchant. Il est assez généralement reçu, qu'il y a des couleurs *amies*, & une espece de *sympathie* & *d'antipathie* entre les couleurs. Chaque couleur comporte des nuances qui de la plus foible teinte s'étendent jusqu'à la plus foncée. La distance d'un objet à l'œil de celui qui le regarde, rend la couleur de cet objet plus ou moins frappante. Si vous la considérez de près, elle paroît vive; elle perd de cette vivacité si vous vous en éloignez : voilà des dégradations qui ne sont pas précisément celles qui naissent de l'ombre & de la lumiere.

Si

Si vous réuniſſez maintenant ce qu'opere l'incidence des rayons dont j'ai parlé, avec ce qui réſulte ici de la différence des couleurs & de leur éloignement de notre œil, vous embraſſerez preſque tous les principes de l'harmonie du coloris.

Je dis preſque tous les principes de l'harmonie du coloris, & avec raiſon; car il ſe fait encore un rejailliſſement de couleurs les unes ſur les autres, & d'une petite partie de la lumiere des objets éclairés ſur ceux qui ſont dans l'ombre.

Les effets de ces rejailliſſemens ſont un des pivots de l'harmonie: c'eſt ce qu'on appelle *Reflets.*

Mais juſqu'à quel point les couleurs empruntent-elles les unes des autres? C'eſt ce qui éprouve des variations infinies; & ce qui ne pourroit s'évaluer, qu'en connoiſſant mieux qu'on ne ſait la nature de la lumiere, la cauſe des couleurs, & les modifications que ces deux principes reçoivent de toutes les qualités accidentelles de l'air qui ſont innombrables.

Après avoir expoſé, en peu de mots, pour ceux qui n'en ont pas une idée juſte, ce que c'eſt que le clair-obſcur & la couleur, pénétrons encore un peu plus avant dans ces myſteres, qui ne peuvent s'éclaircir juſqu'à un certain point, qu'à l'aide de la pratique de la Peinture & d'une continuelle obſervation.

L'harmonie des couleurs de la Nature eſt inimitable

ble au degré de la vérité, parce que ſon éclat eſt céleſte. Ce n'eſt pas ſeulement par les oppoſitions de la lumiere, de l'ombre & des couleurs entre elles, qu'elle nous charme: la lumiere a quelque choſe de brillant & d'admirable par elle-même.

Pour s'en convaincre, conſidérez, dans un temps ſerein, la Nature, trois heures environ avant le coucher du Soleil: les objets dans une diſtance proportionnée à la vue de celui qui les regarde, ont, ſans être frappés du Soleil, une vigueur de couleur capable d'intimider le Peintre le plus coloriſte.

Je ſuppoſe qu'il parvienne, ce qui eſt preſque impoſſible, à rendre ce ton vigoureux de la couleur, & qu'à l'inſtant le Soleil vienne ſe répandre ſur les mêmes objets qu'il vient d'imiter, l'éclat des lumieres devient ſi vif, les couleurs qui reçoivent les rejailliſſemens de cette lumiere en empruntent un accroiſſement de ton ſi conſidérable, qu'il n'eſt plus poſſible de comparer la Nature à ſa copie.

De quelles reſſources pourra ſe ſervir l'Artiſte, pour remonter ſes accords & ſes tons? Imaginera-t-il ces reſſources dans les oppoſitions du noir & du blanc, dont peut-être il a déjà commencé d'abuſer? Le deſir d'arriver à un effet qu'on ne peut atteindre, le perdra.

1. Parce que le blanc avec lequel le Peintre re-

haussera les teintes qu'il voudra rendre lumineuses, & l'éclat de la lumiere qu'il a en vue, sont si différens, que s'il vouloit représenter une simple masse de blanc qui seroit éclairée du Soleil, il lui manqueroit, pour les *clairs* de cette masse, un blanc plus blanc que celui qu'il est possible d'employer; d'autant que celui dont il voudroit imiter la masse, lui présenteroit, dans l'endroit le plus éclairé, un éclat indépendant de la couleur blanche, & qu'auprès de cet éclat le plus grand blanc ne seroit qu'une *demi-teinte*.

2. Le noir, dont il approchera le plus qu'il est permis d'en approcher en Peinture, dans le dessein de faire valoir les *clairs*, n'existe dans la Nature que par l'absence totale de quelque lumiere que ce soit; & ce noir ne se rencontre jamais moins que dans les objets extrêmement éclairés.

Car, lorsque la Nature brille de cet éclat dont j'ai parlé, les ombres, loin d'approcher de la privation totale de la lumiere, se trouvent généralement éclairées par les reflets; & l'on voit ces ombres opposer à l'éclat de la lumiere les nuances les plus vigoureusement & les plus sensiblement colorées. S'il étoit possible de diviser en degrés l'étendue des nuances qui se trouvent dans la Nature, depuis l'éclat de la lumiere jusqu'à ce qui approche le plus de sa privation totale

totale dans les momens où la Nature est colorée, il en résulteroit un si grand nombre de divisions, qu'on sentiroit combien l'Art est loin de pouvoir les atteindre.

Il est donc nécessaire qu'un Peintre se forme une échelle moyenne.

Mais cette échelle, qui doit tenir un juste milieu entre les extrémités, pour être la meilleure qu'il est possible, dépend-elle de la volonté de l'Artiste?

Question sur laquelle il est difficile de prononcer. S'il étoit possible de la résoudre, elle expliqueroit ces mysteres du coloris, & ces procédés si variés des Artistes, dont ils ont eux-mêmes bien de la peine à donner une idée claire & distincte.

Je suis plus éloigné qu'eux, sans-doute, d'y parvenir: peut-être ces réflexions les conduiront-elles à approfondir cette matiere, plus qu'on n'a fait jusqu'ici.

Il a été mis en question, si les couleurs des corps auxquelles nous avons donné des noms de pure convention, produisent la même sensation sur chacun de nous. Il paroît impossible de prononcer là-dessus.

Mais, en divisant cet objet de doute, ne seroit-ce pas faire un pas vers la vérité?

L'harmonie qui résulte du Clair-obscur produit un effet dont le sentiment est commun à tous les hommes,

 parce

parce que la lumiere pour le produire eſt en quelque façon ſubordonnée à des regles ſenſibles à tous ceux qui veulent s'en inſtruire. Les rayons parcourent des lignes: l'incidence de ces lignes partant d'un point connu, & arrivant à un autre point, eſt ſubordonnée à une méthode, dont la Nature ne s'écarte pas plus pour un homme que pour un autre (1).

Il n'en eſt pas de même de la Couleur conſidérée ſéparément du Clair-obſcur. Si le moindre changement, dans le tiſſu extérieur d'un corps, peut changer ſon apparence colorée, pourquoi les variétés qui exiſtent dans les différens organes de la vue, ne ſeroient-elles pas capables d'influer puiſſamment ſur cette apparence colorée transmiſe à nos ſens?

Cette influence n'exiſte-t-elle pas déjà en certains cas?

1. La couleur d'un objet qui s'affoiblit par l'interpoſition de l'air, s'affoiblit d'autant plus près ou d'autant plus loin pour le ſpectateur, qu'il a les yeux plus ou moins perçans.

2. Le *Reflet* qui fait participer une couleur de celles qui l'approchent le plus, & qui forme par-là des mélanges de teintes très-remarquables dans les objets qui

(1) On eſt parvenu à faire concevoir cet effet de la lumiere à des aveugles nés.

qui font à un certain point de vue, ne produit pas les mêmes effets, au même point, pour tout le monde, puifque le point de vue eft vifiblement différent dans prefque tous les hommes.

La différence avec laquelle plufieurs Artiftes colorent un même objet qu'ils imitent enfemble, eft une des plus fortes préfomptions de ce que j'avance.

Cette préfomption augmentera de force, fi l'on confidere les exemples fans nombre des changemens de coloris dans différens temps de la vie d'un feul Artifte.

Il réfulte de-là que la partie harmonique de la Peinture qui femble devoir nous affecter plus uniformément, eft celle du *Clair-obfcur* (1).

Cependant les Anciens paffent pour s'en être moins occupés, que de la couleur même.

De nos jours, un Peuple fameux, qui a eu peu de communication avec les Arts modernes du refte de la Terre, mais qu'on croit en avoir reçu l'ancien germe de l'Egypte, où la Grece les avoit elle-même puifés, les Chinois paroiffent bien moins attentifs, lorfqu'ils peignent,

(1) L'étude du *Clair-obfcur* raifonnée, démontrée & approfondie, me paroît auffi effentielle au Peintre, que l'étude de l'Anatomie l'eft à celui qui deffine la Figure, & la Perfpective, à quiconque repréfente, fur une furface plate, les objets qui ont du relief.

gnent, à cet accord de la lumiere & de l'ombre, qu'à la couleur même.

Il n'eſt pas juſqu'à l'Europe cultivée qui ne renferme des Contrées où la *couleur locale* paroît être plus viſiblement l'objet des efforts du Peintre, que dans les autres.

L'Italie nous offre ces différences intéreſſantes. Et ſi le Hollandois & le Flamand ſe montrent plus occupés que le François à tranſmettre dans leurs ouvrages le caractere de la couleur locale, le Vénitien, à ſon tour, le diſpute au Romain ſur le même ſujet.

Enfin, une même Ecole enfante des variétés de cette eſpece ſans nombre; & l'on voit chaque Peinture flotter, pour ainſi dire, & balancer preſque toute ſa vie entre ces deux ſources d'harmonie, le Clair-obſcur & la Couleur; on le voit, dis-je, tantôt entraîné par la conſtruction de ſes organes, & par les changemens qui y ſurviennent; & tantôt arrêté par les exemples qu'il voit, par les conſeils qu'on lui donne, enfin par les ſenſations très-indéciſes & très-variées que ſes ouvrages font reſſentir à ceux qui les jugent.

Au reſte, s'il peut être permis de hazarder un ſentiment ſur une matiere auſſi difficile à bien comprendre, & par conſéquent à approfondir:

Je penſe que l'harmonie colorée dépend infiniment des

des organes des Peintres, & que l'harmonie du Clair-obscur dépend presque entiérement de leurs observations & de leur jugement. Ceux qui étudient & qui pratiquent cette derniere partie à un certain degré de justesse, doivent parvenir à produire une illusion générale & satisfaisante.

Ceux qui, n'étant pas grands Coloristes, font de vains efforts pour le devenir, doivent tomber dans des systêmes de couleur chymériques qui les éloignent beaucoup de la Nature.

Enfin, je crois qu'un abus trop fréquent dans les Ecoles, est cette uniformité de coloris dont on forme des conventions d'attelier, qui se transmettent du Maître au Disciple à l'infini; tandis qu'il doit être aussi rare que le coloris d'un Artiste puisse convenir à un autre, qu'il est rare que les organes de la vue soient parfaitement semblables dans deux hommes différens.

Pour ne pas disproportionner ce tissu de réflexions, en m'étendant beaucoup plus sur cette partie que je n'ai fait sur les autres, rappellons notre ordre: voyons à quoi parvient enfin le Peintre, lorsqu'il a proportionné, assemblé, disposé d'une maniere belle ou agréable, & enfin lorsqu'il a éclairé & colorié les objets qu'il représente.

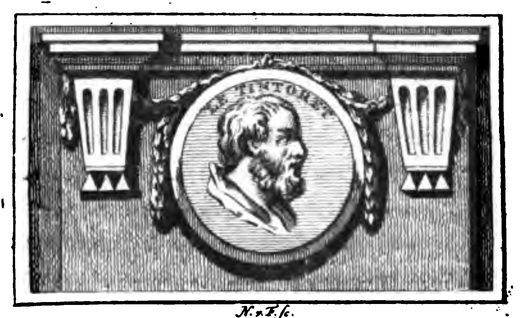
L'Effet est sans-doute le but qu'il veut atteindre; &

cet Effet pour être complet, exige, indépendamment du concours de toutes les parties que je viens de parcourir, que l'expreſſion lui donne enfin la derniere main.

Réfléchiſſons ſur ces deux derniers objets, l'Effet & l'Expreſſion.



DE



N. r. F. fc.

DE L'EFFET.

LA NATURE eſt la ſource abondante, variée, inépuiſable des *Effets*. Il en eſt qui nous frappent; il en eſt une infinité qui nous échappent, quoique chaque inſtant les produiſe. Les uns ſont deſagréables, le Peintre ne doit les connoître que pour s'en abſtenir: les autres ſont accompagnés d'une impreſſion qui plait aux ſens & à l'ame: il doit les choiſir & les imiter.

Il eſt des Effets permanens; ils ſont produits par la diſpoſition de certaines formes & de certains objets qui ne changent pas d'un inſtant à l'autre.

La beauté, telle que je l'ai définie dans l'homme; celle de chaque objet de la Nature, telle que la forme & la couleur; la perfection dans les ouvrages de l'induſtrie; ce qu'il y a d'agréable dans les ſites: voila les Effets que j'appelle *permanens*, pour les diſtinguer de ceux que je nommerai *paſſagers*. Pour avoir une

idée de ces derniers, confidérez la lumiere & les passions. La lumiere varie continuellement, les passions n'ont jamais de stabilité.

Les organes de la vue bien conformés, exercés à ce sujet, & mis en mouvement par une ame sensible, non seulement sont frappés des effets permanens, mais ils apperçoivent encore ceux qui n'ont qu'une apparence momentanée.

L'esprit juste, qui observe & qui médite, pénetre les raisons d'où naissent les impressions qu'on appelle *Effets*, soit dans les objets permanens, soit dans ceux qui n'ont qu'une existence passagere.

Les circonstances & les oppositions sont, dans la Nature, les principaux ressorts des Effets.

L'aspect d'un site est-il plus agréable au Soleil couchant, parce qu'alors il est éclairé favorablement? C'est ce que j'appelle circonstance.

La laideur ajoute à la beauté, de maniere que celle-ci ne produit jamais plus son effet, que lorsqu'on compare l'une à l'autre. Voilà ce que j'entends par opposition.

Mais comme la réflexion trop profonde rallentit le sentiment, les oppositions trop recherchées refroidissent l'impression des Effets.

Les circonstances naturelles présentent les oppositions sans qu'elles ayent rien d'affecté. On se sent tou-

ché

ché d'autant plus vivement, qu'on s'eſt moins apperçu qu'on a comparé.

Rien de plus commun dans la Nature, que les oppoſitions. Rien de plus rare dans l'imitation, que d'en voir de naturelles & de vraiſemblables.

Au reſte, l'*Effet*, en Peinture, eſt un choix d'imitation dans les effets naturels.

S'agit-il de la couleur & de la lumiere? le jour favorable eſt la premiere ſource des Effets. Il eſt des jours où la Nature ſemble ternie; parce que le Soleil, caché dans des nuages qui couvrent toute l'étendue du Ciel, ne nous donne ſa lumiere qu'à travers un air épais qui affoiblit le brillant de ſes rayons.

Lorſque le Soleil brille de tout ſon éclat, il eſt encore des heures où les objets, par une ſurabondance de lumiere, ſont ſans effet pour la couleur, comme il arrive ſouvent à l'heure de midi.

S'agit-il de ſites & de payſages? l'uniformité des plaines qui ne ſont variées par aucune différence de plans, ni ombragées par aucun arbre; qui ne ſont rafraîchies, ni par des fontaines, ni par des ruiſſeaux; qui ne ſont point enrichies par des fabriques; qui ne ſont pas animées par des êtres vivans; enfin ces mers de ſable que nous ſavons qui exiſtent, ne doivent produire que l'ennui

Dans les attitudes du corps le mieux conformé, il

est des positions qui n'attirent point l'attention, & qui n'ont aucun effet agréable: il en est même de rebutantes, soit qu'une gêne inutile les défigure, soit qu'une espece d'*apathie* ou d'insensibilité rende les attitudes trop indifférentes.

Je ne veux pas dire par-là qu'il n'y ait que ce qui fait une impression agréable dans la Nature, qui soit destiné à produire de l'effet dans la Peinture.

On sait assez, sans en avoir parfaitement développé la cause, que les objets qui ont les caracteres les plus opposés, produisent ce qu'on appelle de beaux Effets en Peinture & en Poésie, pourvu qu'ils soient placés à propos.

J'aime à voir décrits ou représentés les champs d'Eden, & les montagnes entassées par les Géans; le Soleil qui, prêt à descendre dans des nuages, embellit & éclaire le palais & les enchantemens d'Armide; ou sur les bords d'une mer en fureur, la foudre échappée des ténebres qui brise les rochers qu'elle éclaire; enfin, Psyché aux Enfers ou dans les bras de l'Amour.

Dans les Arts d'imitation, l'Effet dépend donc du choix; & l'Expression, dont je vais parler, est la justesse avec laquelle on saisit dans ce choix le véritable caractere de chaque objet.

DE



DE L'EXPRESSION
ET
DES PASSIONS.

ETRE affecté, lorſqu'on voit un objet d'un certain caractere par lequel il nous frappe :

Diſtinguer dans cet objet ce qui lui donne le caractere dont nous ſommes frappés :

Faire paſſer ce caractere dans l'imitation :

Voilà ce que c'eſt que voir, ſentir, & exprimer.

L'Expreſſion, dans la Peinture, eſt donc une repréſentation relative à l'idée de l'imitateur ; & ſon Effet eſt de communiquer cette même idée à ceux qui voyent l'imitation.

L'Expreſſion s'étend des objets les plus ſimples aux objets les plus compoſés ; des corps les moins ſuſcepti-

bles d'action, à ceux qui sont les plus animés, enfin de la matiere, à l'esprit.

L'arbre qui perce les nues, me frappe par son élevation; une forêt entiere, par l'épaisseur de son ombre, & par la majesté des arbres qui la composent. Ce que j'éprouve caractérisera mon imitation, par le choix des circonstances qui m'occasionnent principalement le sentiment dont je suis pénétré (1).

Un vaste rocher, par sa cime élevée, menace à la fois le Ciel & la Terre sur laquelle il est près de s'écrouler du haut d'une montagne: je ferai sentir, dans un Tableau, l'effroi qu'il m'occasionne; & son poids, hors d'équilibre, fera trembler pour tout ce qui se trouvera exposé au funeste effet de sa chûte.

La mer se brise, le vent impétueux porte au loin son écume, & le flot qui s'est retiré laisse à une distance considérable ces marques de son impétuosité: je sens par-là sa violence, & je l'exprime.

Enfin, l'homme lui-même m'affecte par les mouvemens

(1) Le caractere d'esprit de l'Artiste influe beaucoup sur la partie de l'*Expression*. Ce caractere fait que les objets le frappent par certaines qualités de préférence à d'autres. L'habitude y contribue aussi. Il est donc essentiel que l'Artiste s'accoutume, autant qu'il est possible, à être affecté préférablement des qualités distinctives qui tiennent plus essentiellement à la perfection des objets qu'il envisage relativement à son Art.

mens dont je m'apperçois que son ame est agitée. Je remarque ce que ces mouvemens produisent d'apparent sur ses membres, ses muscles, ses attitudes, ses gestes, sa couleur & ses traits. Et c'est ainsi que, par la faculté de sentir & de distinguer toutes ces choses, je parviens à l'Expression des Passions, qui met le comble à la perfection de la Peinture.

Cette partie est donc intimement liée à la sensibilité de l'ame, à la fidélité des organes, & à la netteté des jugemens.

Il est des hommes dont les ames froides & incertaines n'envisagent rien avec intérêt, & dont les yeux vagues & indécis se promenent sur tout avec une espece d'indifférence. Ils ne voyent & ne sentent pas, pour ainsi dire; ils sont incapables d'exprimer.

Il est, au contraire, des vues promptes & perçantes, des ames agissantes & sensibles qui apperçoivent beaucoup, qui voyent juste, qui sont affectées & qui touchent.

Le Peintre & le Poëte de cette classe choisie ne voyent jamais la Nature sans intérêt; leur ame émue transmet à leurs ouvrages la chaleur qu'ils ressentent: & dès-lors, les vers ou la toile parlent, pendant des siecles entiers, à ceux qui s'en occupent, un langage qu'ils entendent clairement, & qu'ils écoutent avec émotion.

C'eſt ainſi que l'amour reſpire & brûle encore dans les vers de Sapho.

Spirat adhuc amor,
Vivuntque commiſſi calores
Æoliæ fidibus Puellæ.

HORAT.

Mais quelles difficultés j'apperçois pour les Artiſtes, ſi, lorſqu'ils veulent peindre les Paſſions, ils ne trouvent preſque plus de moyens d'en étudier les véritables expreſſions!

Quels obſtacles à ſurmonter, ſi ceux qui jouiſſent de leurs ouvrages & qui les jugent, exigent l'Expreſſion des Paſſions, lors même qu'elle leur eſt moins connue, & que les mouvemens qui doivent les accompagner leur ſont plus étrangers!

C'eſt ainſi cependant que, lorſque les Arts approchent de plus près de la perfection, la Nature qui doit en être le modele, ſemble en quelque façon ſe dérober à l'imitation, en perdant cette variété & cette richeſſe d'expreſſion qui lui eſt propre.

Il n'eſt pas moins remarquable, que le deſir de voir cette même Nature imitée dans ſa ſimplicité, ſubſiſte dans les hommes civiliſés, lorſqu'ils lui ont ôté la plus grande partie de ſa franchiſe & de ſes droits, pour y ſubſtituer les conventions utiles des bienſéances de la ſociété.

Eſſayons

Essayons de développer ce sujet: je le crois l'une des causes générales de la décadence des Arts, qu'on voit malheureusement tenir de si près aux siecles les plus éclairés (1).

Ce qui caractérise principalement une Nation civilisée, c'est cette gêne utile que les hommes imposent à la plus grand partie des expressions subites & inconsidérées tant de l'ame que du corps.

Ces mouvemens libres & naturels troubleroient en effet la société, & entraîneroient le blâme : on a donc soin de les modérer; & ce soin est tel, qu'on réprime les signes des passions préférablement aux passions mêmes.

Je crois donc que ce seroit une nouveauté, que de détailler précisément les signes naturels & apparens des passions, tandis qu'on paroîtroit traiter un sujet rebattu & usé, si l'on en parloit métaphysiquement aujourd'hui.

Mais, encore une fois, comment faire des observations sur l'Expression des Passions, dans une Capitale, par exemple, où tous les hommes convien-

(1) Les Artistes qui commencent à pratiquer ces Arts, n'apperçoivent pas encore cette expression ; bien-tôt ils la cherchent : ils l'atteignent avec plus de justesse, lorsque les Arts fleurissent ; ils cessent enfin de la connoître, ils y substituent des conventions : & c'est alors que les Arts sont dans leur déclin.

viennent de paroître n'en ressentir aucune ? Où trouver parmi nous aujourd'hui, non pas des hommes coleres, mais des hommes qui permettent à la colere de se peindre d'une façon absolument libre dans leurs attitudes, dans leurs gestes, dans leurs mouvemens, & dans leurs traits ?

Plus une société sera nombreuse & civilisée, plus la force & la variété de l'Expression doit s'affoiblir; parce que l'ordre & l'uniformité seront les principes d'où naîtra ce qu'on appelle l'harmonie de la société.

Cette harmonie si nécessaire y gagnera sans-doute, tandis que tous les Arts d'expression y perdront; parce qu'ils seront affectés peu à peu d'une monotonie qui leur ôtera les idées véritables de la Nature.

L'exemple, motif puissant qui influe sur les actions des hommes, augmente de pouvoir & d'autorité par l'augmentation du nombre; & plus une ville capitale est peuplée & sociable, plus on doit céder au penchant de s'imiter les uns les autres.

Je paroîtrai peut-être exagérer, en avançant qu'il n'est pas jusqu'aux animaux, aux sites & aux édifices, qui ne perdent insensiblement de l'Expression de leur caractere naturel & de leur variété.

En effet, les animaux plus souples, plus timides, plus familiers; les bâtimens soumis à certains usages communs, à certaines conventions reçues, & par con-

conſéquent à une imitation néceſſaire; les ſites cultivés à peu près dans les mêmes ſyſtêmes d'économie ou de jouiſſance; les arbres même aſſujettis par l'air & le luxe à des formes qui ne leur ſont point propres, annoncent de ſi loin l'approche d'une ville floriſſante, que ce n'eſt qu'à plus de dix lieues d'une grande Capitale qu'on retrouve la Nature parée de cette variété inépuiſable, & de cette franchiſe, qui ont le droit d'intéreſſer l'ame & d'occuper les ſens.

Si l'on oppoſe à ces réflexions ſur l'Expreſſion, qu'au moins le peuple a conſervé l'uſage de ces mouvemens libres & indélibérés qui caractériſent les Paſſions; je répondrai que la réſerve, pour être en effet moins réguliérement obſervée chez le peuple, n'y eſt cependant pas moins établie par les ſoins d'une police vigilante, par la crainte & par l'exemple des gens mieux élevés.

J'ajouterai enſuite, que cette diſtinction entre les hommes du commun & ceux que le rang ou l'éducation ſéparent d'eux, fait naître une difficulté de plus pour les Artiſtes, par la différence qu'on prétend établir auſſi entre les expreſſions nobles, & les expreſſions communes des Paſſions.

Ne pourroit-on pas ſourire un inſtant ſur cette prétention des hommes civiliſés, qui ſemblent aſpirer moins à ſecouer le joug peſant des paſſions, qu'à

le

le porter avec plus de grace que leurs semblables ?

C'eſt cependant, d'après cette idée, que la plupart des hommes qui acquierent le titre d'hommes d'un goût fin, délicat, & de juges des Arts, exigent qu'un héros cede aux tranſports de la colere, d'une façon différente d'un ſimple ſoldat.

Eclairciſſons, s'il eſt poſſible, ce qu'il y a de juſte dans cette prétention.

Qu'un homme, abſtraction faite des conventions & des bienſéances, ſoit excité par un autre à une violente colere, il éprouvera, ſi je ne me trompe, un reſſerrement de l'ame qui ſera caractériſé par la contraction ſubite de ſes traits, par la pâleur, & par une expreſſion à peu près ſemblable à celle d'une douleur corporelle: immédiatement après, il éprouvera un tranſport qui ſemblera occaſionné par l'effort, &, pour parler ainſi, par le reflux des eſprits, qui, après s'être concentrés, ſe porteront avec rapidité dans toutes les parties de ſon corps, & ſur-tout vers les extrémités; il en réſultera un tremblement, un coloris enflammé, & des mouvemens convulſifs, dont la violence aura pour but de ſe précipiter ſur l'ennemi, & d'exercer contre lui la vengeance la plus prompte, ſans avoir de projet fixe, & ſans balancer ſur les moyens.

Voilà, je crois, la colere naturelle, dont l'effet eſt la vengeance ſubite.

Voyons ce qui arrive, ſi l'on excite à la même paſſion

passion l'homme dont le rang & l'éducation doivent, dit-on, ennoblir l'expression. Cet homme, quoique violemment ému, sait, par la connoissance qu'il a des usages, que ce n'est qu'en retardant sa vengeance qu'il peut la satisfaire : obligé cependant, par l'ordre impérieux de la Nature, de céder au mouvement qui se passe en lui, il choisit dans la fierté le mépris & la menace, dans la dissimulation la modération & l'effort sur soi-même, une espece d'expression invariable, & sujette à peu de mouvemens, il s'y fixe: un seul geste, un regard suffisent. Et ce n'est donc pas une colere noble qu'on peut chercher à peindre dans l'homme distingué, mais ce que les hommes de cette espece substituent à la colere, & qui assurément n'offre pas aux Peintres les mêmes ressources de nuances & d'expressions dans les gestes, dans la couleur & dans les mouvemens, que les passions simples & naturelles (1).

On peut m'objecter encore, qu'au moins la plus parfaite conformation du corps doit donner une espece de distinction aux actions les plus convulsives des passions.

Je

(1) Un Artiste qui, sans avoir réfléchi sur ce sujet important de son Art, se laisse aller au projet vague d'ennoblir les passions violentes, me paroît ressembler à celui qui, pour ne pas effrayer les spectateurs, essayeroit de rendre les monstres agréables, & de faire sourire les Furies.

Je le crois, en effet; mais je demanderai premiérement, si c'est aux hommes distingués par le rang ou par l'éducation, à qui la Nature répartit préférablement cette plus parfaite conformation?

Je demanderai ensuite, en supposant que cela soit, si l'on ne doit pas donner aux Artistes une plus grande liberté qu'on ne la leur accorde dans les *siecles du Goût*, de peindre la Nature avec la variété qui la caractérise, même avec les imperfections qui l'accompagnent & qui servent d'opposition favorable, ou de comparaison nécessaire, pour faire sentir & juger la beauté?

Pourquoi le Poëte, qui sur le Théatre présente aux yeux de l'esprit des tableaux d'expression morale, a-t-il la liberté d'opposer le vice à la vertu; tandis que le Peintre n'ose, par l'opposition de la perfection & de la difformité, présenter la Beauté dans tout son avantage (1)?

On exige, par une délicatesse mal entendue, que toutes les figures d'un Tableau d'histoire soient d'un ensemble correct, & d'une proportion élégante. Après cette condition générale & précise, on exige encore une distinction dans les figures qui doivent prin-

(1) Il faut toujours entendre par la Beauté, la parfaite conformation, telle que je l'ai définie; & non pas seulement la régularité des traits.

principalement exciter l'intérêt; & c'eſt de-là ſans-doute que naît la plus grande partie des ces exagérations de proportions, de ces affectations qu'on nomme ſpirituelles, dont l'eſprit veut paroître ſe contenter, tandis que le cœur, qui n'eſt point affecté, le dément: c'eſt encore de-là que naiſſent ces expreſſions chimériques qui ne ſont adoptées que par ceux dont les idées peu juſtes ſur la Nature, ſe prêtent à des conventions & à des grimaces.

Mais renonçons, pour ce moment, à des détails qui me conduiroient trop loin. Rapprochons-nous de notre ſujet, en donnant une idée de quelques paſſions principales, & en eſſayant (ce qu'on n'a pas fait encore, à ce que je crois) de les ranger par nuances, & de ſuivre l'ordre que leur indique le plus ordinairement la Nature.

J'emprunterai du célebre Le Brun, qui a ébauché ce ſujet, ce que je joindrai à mes propres idées.

Les malheurs ou la pitié ſont ordinairement la cauſe de la triſteſſe.

L'engourdiſſement & l'anéantiſſement de l'eſprit en ſont les ſuites intérieures.

L'affaiſſement & le dépériſſement du corps ſont ſes accidens viſibles.

La peine d'eſprit eſt une premiere nuance.

On peut ranger ainſi les autres:

In-

Inquiétude.
Regrets.
Chagrin.
Déplaisance.
Langueur.
Abattement.
Accablement.
Abandon général (1).

Ad humum mærore gravi deducit & angit. HORAT. de Art. Poët.

La peine d'esprit rend le teint moins coloré, les yeux moins brillans & moins actifs ; la maigreur succede à l'embonpoint ; la couleur jaune & livide s'empare de toute l'habitude du corps ; les yeux s'éteignent ; la foiblesse fait qu'on se soutient à peine ; la tête reste penchée vers la terre ; les bras, qui sont pendans, se rapprochent pour que les mains se joignent ; la défaillance, effet de l'abandon, laisse tomber au hazard le corps, qui, par accablement enfin, reste à terre étendu, sans mouvement, dans l'attitude que le poids a dû prescrire à sa chûte.

Quant aux traits du visage, les sourcils s'élevent par la

(1) Pour appuyer ce que j'ai dit plus haut à l'occasion de l'Expression des Passions, je ferai remarquer ici, que, dans ce qu'on appelle la Société polie, il n'est guere d'usage de démontrer extérieurement les nuances que je viens d'indiquer.

la pointe qui les rapproche; les yeux presque fermés se fixent vers la terre; les paupieres abattues sont enflées; le tour des yeux est livide & enfoncé; les narines s'abattent vers la bouche, & la bouche elle-même entre-ouverte baisse ses coins vers le bas du menton; les levres sont d'autant plus pâles, que cette passion approche plus de son période. Dans la nuance des regrets seulement, les yeux se portent par intervalles vers le Ciel, & les paupieres rouges s'inondent de larmes qui sillonnent le visage.

Le bien-être du corps & le contentement de l'esprit produisent ordinairement la joie.

L'épanouissement de l'ame l'accompagne.

Les suites en sont, la vivacité de l'esprit & l'embellissement du corps.

Divisons cette partie en nuances:

Satisfaction.
Sourire.
Gaieté.
Démonstrations; comme Gestes, Chants & Danses.
Rire qui va jusqu'à la convulsion (1).
Eclats.
Pleurs.

Em-

(1) Plus les Hommes sont soumis aux principes de l'éducation ou de la décence, plus on les voit borner cet épanouissement.

Embrassemens.

Transports approchans de la Folie, ou ressemblans à l'Ivresse.

Les mouvemens du corps étant, comme je viens de le dire, des gestes indéterminés, des danses, &c. on peut en varier l'expression à l'infini. La nuance du rire involontaire a son expression particuliere, sur-tout lorsqu'il devient en quelque façon convulsif: les veines s'enflent; les mains s'élevent premiérement en l'air en fermant les poings, puis elles se portent sur le côté, & s'appuient sur les hanches; les pieds prennent une position ferme, pour résister davantage à l'ébranlement des muscles.

La tête haute se penche en arriere; la poitrine s'éleve; enfin, si le rire continue, il approche de la douleur.

Pour l'expression des traits du visage, il en faut distinguer plusieurs.

Dans la satisfaction, le front est serein; le sourcil, sans mouvement, reste élevé par le milieu; l'œil net, & médiocrement ouvert, laisse voir une prunelle vive & éclatante; les narines sont tant soit peu ouvertes; le teint vif, les joues colorées, & les levres vermeilles: la bouche s'éleve tant soit peu vers les coins: & c'est ainsi que commence le sourire. Dans les nuances plus fortes, la plupart de ces expressions s'accroissent. Enfin, dans le rire & les éclats, les sourcils sont élevés du

du côté des tempes, & s'abaissent du côté du nez; les yeux sont presque fermés, ils se relevent un peu par les coins, du même sens que les sourcils; la bouche, qui laisse voir les dents, s'entr'ouvre, en retirant les coins, & en les élevant en haut; il s'ensuit de-là que les joues se plissent, s'enflent, & surmontent les yeux: enfin les narines s'ouvrent; les larmes, par cette contraction générale, rendent les paupieres humides, & le visage animé se colcre.

Parcourons de même les nuances de la Passion que fait éprouver à l'ame & au corps le mal corporel, en différens degrés.

La sensibilité est, je crois, la premiere. Après elle viennent

La Souffrance.

La Douleur.

Les Elancemens.

Les Déchiremens.

Les Tourmens.

Les Angoisses.

Le Désespoir.

Les signes extérieurs de ces affections, sont des crispations dans les nerfs, des tremblemens, des agitations, des pleurs, des étouffemens, des lamentations, des cris, des grincemens de dents; les mains serrent violemment ce qu'elles rencontrent; les yeux arrondis se ferment & s'ou-

s'ouvrent avec excès, se fixent avec immobilité; la pâleur se répand sur le visage; le nez se contracte, remonte; la bouche s'ouvre, tandis que les dents se resserrent: les convulsions, l'évanouissement & la mort en sont les suites.

L'ame dans les souffrances extrêmes paroît éprouver un mouvement de contraction; elle se retire, pour ainsi dire, & tous les esprits se concentrent. Les efforts qu'elle fait, produisent l'égarement & le délire: enfin, l'abattement & la perte de la raison font naître une espece d'insensibilité.

Il est un autre ordre de mouvemens qu'occasionnent le plus ordinairement la paresse & la foiblesse, tant du corps que de l'esprit.

C'est de-là que naissent,

L'Irrésolution.
La Timidité.
Le Saisissement.
La Crainte.
La Peur.
La Fuite.
La Frayeur.
La Terreur.
L'Epouvante.

Les effets intérieurs de cette passion, sont l'avilissement de l'ame, sa honte, & l'égarement de l'esprit.

Les

Les effets extérieurs fourniſſent des contraſtes dans les geſtes, des oppoſitions dans les membres, & une variété d'attitudes infinies, ſoit dans l'action, ſoit dans l'immobilité.

Pour le viſage, voici ce que Mr. Le Brun a fort bien remarqué. Dans la frayeur le ſourcil s'éleve par le milieu; les muſcles qui occaſionnent ce mouvement ſont fort apparens; ils s'enflent, ſe preſſent & s'abaiſſent ſur le nez, qui paroît retiré en haut ainſi que les narines; les yeux ſont très-ouverts; la paupiere ſupérieure eſt cachée ſous le ſourcil; le blanc de l'œil eſt environné de rouge; la prunelle eſt égarée du point de vue commun, elle eſt ſituée vers le bas de l'œil; les muſcles des joues ſont extrêmement marqués, & forment une pointe de chaque côté des narines; la bouche eſt ouverte; les muſcles & les veines ſont en général fort ſenſibles; les cheveux ſe hériſſent; la couleur du viſage eſt pâle & livide, ſur-tout celle du nez, des levres, des oreilles & du tour des yeux.

L'oppoſition naturelle de ces mouvemens ſont ceux-ci, qui naiſſent de la force de l'ame, de celle du corps, & que l'exemple, l'amour-propre, la vanité & l'orgueil fortifient.

Force.

Courage.

Fermeté.

Réſolution.

Hardiesse.
Intrépidité.
Audace.

Les effets intérieurs de ces mouvemens nuancés sont la Sécurité, la Satisfaction, la Générosité. Les effets extérieurs, quelquefois assez semblables à ceux de la colere dans l'action, n'en ont cependant pas les mouvemens convulsifs & desagréables, parce que l'ame conserve son assiette. Une forte tension dans les nerfs; une attitude ferme dans l'équilibre, & la pondération sans abandonnement ; une attention prévoyante, une contenance impérieuse caractérisent, dans des degrés plus ou moins marqués, les nuances que je viens de parcourir.

Le courage embellit: il met les esprits en mouvement ; il répand une satisfaction intérieure qui rend les traits imposans, & qui donne à tout le corps un caractere intéressant & animé au-dessus de l'habitude ordinaire.

On peut regarder la Contradiction, la Privation, la Douleur occasionnée par une cause connue, la Jalousie, l'Envie & la Cupidité, comme les sources qui produisent l'Aversion depuis sa premiere nuance jusqu'à ses excès.

On en peut établir ainsi les passages:

Eloignement.
Dégoût.

Dédain.
Mépris.
Raillerie.
Antipathie.
Haine.
Indignation.
Menace.
Insulte.
Colere.
Emportement.
Vengeance.
Fureur.

Les effets intérieurs de ces nuances, sont principalement le refroidissement de l'ame, l'irritation de l'esprit & son aveuglement; ensuite l'avilissement & l'oubli de soi-même; enfin, le crime que suivent le repentir, les remords & les furies vengeresses.

Les expressions extérieures de ces nuances sont très-différentes, très-variées. Cependant jusqu'à l'Indignation les gestes sont peu caractérisés. Le corps n'éprouve que des mouvemens peu sensibles, s'ils ne sont décidés par les circonstances; & ces circonstances sont tellement indéterminées, qu'on ne peut les fixer.

Le corps entier, dans les dernieres nuances, contribue à servir la passion. Ainsi, lorsque l'indignation produit les menaces, l'action est déterminée à s'appro-

cher de celui qui en eſt l'objet; le corps s'avance, ainſi que la tête, qui s'éleve vers celle de l'ennemi à qui l'on annonce ſon reſſentiment; les bras ſe dirigent, l'un après l'autre, vers le même point; les mains ſe ferment, ſi elles ne ſont point armées; le viſage ſe caractériſe par une contraction des traits, comme dans la colere: le reſte des nuances eſt toute action.

Je riſquerois de paſſer les bornes que je me ſuis preſcrites, & de faire un Ouvrage entier, ſi je m'abandonnois à tout ce que préſente cet objet intéreſſant, qui m'occupera en particulier une autre fois, par les détails qui conviennent aux différens Arts, ſi cet Eſſai a le bonheur de plaire.

Ce feroit ſans doute ici la place d'entreprendre, pour dédommager des traits affligeans que je viens d'ébaucher, quelques eſquiſſes d'une paſſion non moins violente que les autres; mais dont les couleurs ſont regardées comme plus agréables, & les excès moins effrayans.

Je pourrois parcourir la timidité, l'embarras, l'agitation, la langueur, l'admiration, le deſir, l'ardeur, l'empreſſement, l'impatience, l'éclat du coloris, l'épanouiſſement des traits, un certain frémiſſement, la palpitation, l'action des yeux tantôt enflammés, tantôt humides, le trouble, les tranſports; & l'on reconnoîtroit l'Amour.

On reconnoîtroit auſſi ces graces dont j'ai déjà parlé, qui ſe rejoignent ici naturellement à l'expreſſion, & aux paſſions; mais, lorſqu'il s'agiroit de ſuivre plus avant cette route ſéduiſante, la Nature elle-même m'apprendroit, en ſe couvrant du voile du myſtere, que la réſerve doit être aux Arts, ce que la pudeur eſt à l'Amour.

Je ſouſcris donc à une loi ſi ſage; & je termine des Réflexions peut-être trop longues, en rappellant, comme je l'ai déjà dit, que c'eſt au génie ſeul à donner aux préceptes le ſens & l'application qui leur conviennent.



LETTRE
A M***.

Contenant quelques Observations sur le Poëme de

L'ART DE PEINDRE.



LETTRE
A M***.

Contenant quelques Observations sur le Poëme de

L'ART DE PEINDRE.

VOUS m'avez envoyé, Monsieur, l'Ouvrage qui paroît depuis peu sur la Peinture, & vous m'avez prié avec instance de vous écrire mes remarques sur ce Poëme ingénieux, dont l'Auteur est fort de vos amis. Son zele, dites-vous, pour le progrès de ce bel Art, lui a fait entreprendre de mettre en vers ses pensées, uniquement pour éclairer nos jeunes Artistes, & pour hâter leur marche dans cette pénible carriere, & arriver plus promptement à la célébrité. Ce que vous ajoutez me fait bien estimer sa modestie, & son éloignement de tout amour-propre : c'est qu'il vous a avoué que loin de s'aveugler sur le mérite de son Ouvrage,

il ne doute pas qu'il n'y ait bien des défauts à reprendre, soit dans la versification, à laquelle il n'est point assez exercé, soit dans les expressions, qu'il n'a pas toujours pu rendre aussi exactes que ses idées. Qu'il ne pourra être éclairé sur ces défauts que par la critique d'un Connoisseur judicieux, exemt de passion & de tout esprit de parti, & qui n'aura d'autre intérêt que celui de la vérité. Il n'est point d'Ouvrage parfait en aucun genre, & toutes les productions de l'esprit humain porteront toujours l'empreinte de la foiblesse de notre humanité. Plus elles approcheront de la perfection, plus elles attireront l'attention & l'examen du Public, qui n'analyse jamais les médiocres. Je crois l'Auteur bien persuadé qu'un silence général & persévérant sur la matiere qu'il a traitée, pourroit lui rendre suspects les éloges qu'on lui a prodigués. Qu'au contraire, une critique impartiale, sans aigreur, & qui ne sortiroit point des bornes de l'honnêteté, loin de nuire à la réputation de son Ouvrage, ne serviroit qu'à l'étendre, & à l'affermir. Assuré sur la noblesse & la grandeur de ses sentimens, j'ai cédé à votre priere. Je n'ai relevé que les inattentions, les méprises les plus frappantes, & quelques défauts d'expression, presque inévitables dans la composition d'un Poëme, dont le style élevé est très-

diffi-

difficile à ſoutenir dans notre Langue, malheureuſement privée des grands avantages de la Langue Latine, quand il s'agit de rendre avec dignité & même avec harmonie nos termes conſacrés aux Arts, pour la plupart bas, vulgaires, & mal ſonnans dans notre Poéſie ſourde & monotone, comparée à celle des Latins.

Je vous parlerai d'abord des Gravures qui ornent cette Edition, où l'on n'a rien épargné de tout ce qui pouvoit l'embellir. Elles étoient néceſſaires dans un ſiecle de frivolités, où l'on chérit autant ce qui amuſe, que l'on s'ennuye de ce qui inſtruit. L'Eſtampe du Frontiſpice, ni les Vignettes n'ont point ſatisfait les Connoiſſeurs. On voit dans la premiere le Génie repréſenté par une Figure dont la phyſionomie ſans caractere & ſans ame, n'exprime rien. Qui pourroit y appercevoir l'image de ce tranſport divin qui éleve l'ame juſqu'au plus haut des Cieux avec des ailes de feu, pour y ravir les idées les plus ſublimes? La Figure de la Peinture devroit être la plus apparente, puiſqu'elle fait le ſujet du Tableau; elle eſt cependant placée de côté, & ne ſe montre que de profil, ſans aucun caractere. On ſouhaiteroit encore plus de correction dans le deſſein des trois Figures, & ſur-tout dans celle du Génie, dont la main gauche eſt entiérement eſtropiée. Les lumieres n'y ſont point diſtribuées avec vérité, principalement

ment dans la Planche où est gravé le Titre.

L'Auteur commence son Discours préliminaire par un aveu assez rare dans nos Ecrivains, dont la plupart ont la fausse modestie de s'annoncer indifférens sur le succès de leurs Ouvrages. Celui-ci avoue sincérement qu'il n'est point insensible au sort du sien, & cette franchise prévient d'abord en sa faveur. Ce Discours est assez bien écrit, & l'esprit des deux Poëmes de Dufresnoy & de Marsy y est saisi avec justesse. Mais ne taxera-t-on point l'Auteur d'un peu de présomption, d'avoir prévenu le Public sur la comparaison de son Art de peindre avec l'Art Poëtique de Boileau, & d'avoir craint qu'il ne les mît dans la même balance?

Après avoir exposé l'impossibilité de peindre le Génie & l'Expression, qu'il appelle improprement *Invention Poëtique*, puisque l'on ne voit que trop souvent beaucoup de Poésie dans un Tableau sans aucune invention; par une idée neuve & bien singuliere, il substitue le *Mouvement* à la place du Génie qu'il ne sçauroit expliquer ; lui attribue *le caractere le plus noble des Ouvrages de la Nature*, & *en fait la source où l'Artiste inventeur doit puiser toutes les beautés de l'expression.* Je ne sçais si d'autres verront mieux que moi quelque rapport entre ces deux idées. Comment suppléer le Génie par un accident dans la matiere qui

n'a avec lui ni relation ni ressemblance? Qu'est ce que le Mouvement pris dans son sens naturel? C'est le passage des corps d'un lieu à un autre. Mais je veux bien lui donner un sens moins étroit, & plus pittoresque, en l'appliquant à l'action des Figures dans un Tableau, puisque leurs attitudes servent beaucoup à l'expression de leurs sentimens; le choix de ces attitudes ne sera-t-il pas l'effet du Génie qui les imagine, & ne faudra-t-il pas toujours remonter à la cause de cet effet? Comment trouver dans le mouvement, ainsi que le prétend l'Auteur, *le caractere le plus noble des Ouvrages de la Nature, & la source où l'Artiste de génie doit puiser toutes les beautés de l'expression?* Il avoue donc ici, malgré lui, l'Artiste inspiré par le Génie, & le Mouvement n'est plus la source du beau dans ses expressions. Il est bien étonnant qu'un Auteur avec autant d'esprit qu'il en a mis dans son Poëme, n'ait pas senti l'impossibilité de jamais remplacer le Génie, & d'avoir voulu appuyer son raisonnement par des Paralogismes, suite nécessaire d'un faux principe. Dès qu'il avouoit l'impuissance physique de donner des préceptes sur ce qui ne pouvoit être démontré, c'étoit une belle occasion de suivre le conseil du grand Maître qu'il s'est choisi, & de n'en point parler.

. . . . *& quæ*
Desperat tractata nitescere posse, relinquit.

A

A la suite de ce Discours, il donne l'explication du Frontispice, Vignettes, Culs-de-lampe, &c. Elle étoit absolument nécessaire; l'intention du Poëte très-souvent ingénieuse, n'étant point rendue par les desseins du Peintre, dont le magnifique éloge est foiblement justifié par les Plafonds de St. Roch & du Palais Royal, qui sont à-la-vérité ses essais dans le genre le plus sçavant & le plus difficile de son Art. Ce Peintre a d'ailleurs mérité sa réputation par un grand nombre de très-bons Ouvrages.

Le portrait qu'il fait à la page suivante de la légéreté de notre Nation, & de l'inconstance de son goût, esclave des extravagances de la Mode, est tracé avec esprit, & à notre honte, avec vérité. Quelques vers après, au sujet des faits éclatans dans l'Histoire qui *émeuvent* le Peintre, il dit:

. . . . qu'un céleste Délire
Réalise à ses yeux tous les traits qu'il admire.

Quelle nécessité de faire extravaguer par une inspiration céleste, l'admirateur des grands traits historiques? Quand Le Poussin, Le Brun, Le Sueur, & mieux que tous Raphaël, ont représenté si sçavamment les événemens les plus mémorables de l'Histoire, ont-ils commencé par être enthousiastes? Je suis persuadé du contraire, & que leur esprit étoit alors dans l'assiette la

plus

plus tranquille, qui leur laissoit tout le sang-froid nécessaire pour le beau choix de leurs expressions.

Sa nouvelle division de l'Invention *en Pittoresque & en Poëtique*, ne me paroît point assez juste pour être jamais admise. L'Invention est une des trois parties de l'Art de la Peinture. Ce titre embrasse tous les genres que le Peintre peut imiter, soit dans l'Héroïque, soit dans l'Historique sacré & profane, soit dans le Fabuleux, le Pastoral, &c. Dans lequel de ces deux genres exclusivement à l'autre placera-t-il l'Histoire? Car qui dit *Pittoresque*, exprime tout ce qui est du ressort de la Peinture. Il n'est point d'Etre animé ou inanimé visible qui n'appartienne à son domaine. Je dis visible, puisqu'elle ne sçauroit peindre l'air, ni la lumiere, quoiqu'ils soient des corps, que par leurs effets. A l'égard du *Poëtique*, il faut définir ce qu'on entend par ce terme, dont on abuse aujourd'hui si souvent en Peinture, & qui étoit inusité chez nos anciens Ecrivains sur cet Art, François & étrangers. Il ne peut nous donner d'autre idée dans un Tableau que celle de l'Allégorie, ou du secours que tire la Peinture de la Fable & de la Poésie pour embellir ses Sujets, ou pour exprimer les lieux & les tems où s'est passée l'action qu'elle représente. C'est ce qu'ont pratiqué si sçavamment Rubens, Le Brun, & plusieurs autres. Ce dernier sur-tout dans la Gallerie de Versailles, théâtre des

plus

plus heureuses allégories, où parmi plusieurs Sujets ayant à peindre la conquête de la Franche-Comté par Louis XIV. en plein hiver, il a représenté Borée & les Aquilons dans les airs pressant des nuages, & versant des frimats pour marquer la saison de cet événement. Tous les Tableaux de Rubens dans la Gallerie admirable du Luxembourg brillent de ces épisodes ingénieux. Voilà donc ce que l'on appelle *Poésie* dans les Tableaux. Le Peintre d'Histoire s'aidant de ces mêmes secours, ainsi que l'a fait Rubens dans l'Histoire de Marie de Médicis, on ne sçauroit avec raison diviser l'Invention en *Pittoresque & en Poëtique*, ni ranger en deux classes différentes ce que l'on ne peut séparer. Je suis donc bien autorisé à ne point adopter cette nouvelle division, & qui ne le sera jamais, ni par les Peintres, ni par les Ecrivains.

On trouve de très-beaux vers dans les pages 8, 9 & 10; des pensées vraies, & ingénieuses. La page qui suit en offre deux d'une construction louche, & dont l'expression n'est point heureuse. Il s'agit des proportions du corps humain.

A la figure entiere il faut dans sa portée
De sa tête huit fois la grandeur répétée.
C'est ainsi...

Outre le défaut de construction, *Portée* est un terme qui

qui peut être en usage chez quelques Ouvriers, mais qui n'a point été admis par nos bons Auteurs, pour exprimer la hauteur d'une Figure. A la suite de ces mêmes proportions, il nous apprend que les deux bras étendus donnent dans leur longueur la hauteur du corps. Cette mesure me semble trop connue & trop triviale pour être placée dans un Poëme.

Page 13. *Démontrons ces Léviers;* je crois que c'est ainsi qu'il faut lire, & non *démontons*, qui n'auroit pas de sens. On peut bien dire que la force des muscles est égale & même supérieure à celle des léviers en raison des efforts, étant liés aux os; mais peut-on avec justesse appeller les muscles des léviers? L'Auteur fait prendre ensuite le Scalpel à nos Etudians pour disséquer sans-doute le corps humain, & s'instruire de l'Anatomie. Cependant la prodigieuse étendue de cette Science ne laisse que deux parties à étudier aux Peintres, les Fonctions des Muscles, & l'Ostéologie. Après avoir très-bien parlé de la premiere, il devoit leur dire que la connoissance de la seconde leur est absolument indispensable. Il y a plusieurs beaux vers à la fin de ce premier Chant.

Au commencement du second Chant, il demande au Soleil comment la lumiere se répand dans l'Univers, & comment elle varie le spectacle de tous les Etres? La premiere question me paroît déplacée, & aussi

inu-

inutile à ce bel Art, que la seconde lui est essentielle. Il s'agit dans ce Chant de la Couleur, & des différens effets de la Lumiere sur les corps, que l'on peut très-aisément faire sentir, sans chercher inutilement la cause qui les produit: Question qui n'auroit jamais dû être agitée en Physique, par l'impossibilité de la résoudre. Dans la page suivante il nous apprend que non seulement la Lumiere, mais encore le Soleil est la *source du Rythme Pittoresque*. Le sens de cette leçon n'est point assez clairement expliqué. A l'égard du *Rhytme*, quoique ce terme n'ait encore été employé que dans la Poésie, il devroit être adopté dans la Peinture, étant joint à celui de *Pittoresque;* parce qu'il dit plus que *Style* qui y est à présent reçu, & qu'il serviroit à exprimer l'accord & la consonance du total.

Dans la page 19. il conseille aux jeunes Praticiens pour la vérité des Reflets dans le Clair-obscur, *de fixer l'angle d'incidence avec celui de réflexion* à l'égard de la lumiere qui frappe les objets. Cette attention est très-nécessaire dans la Peinture, & la pratique, sans être Géometre, en est fort aisée, ces deux angles étant toujours égaux entre eux. Si ce conseil étoit suivi, on ne verroit pas dans les Tableaux la plupart des lumieres réflétées très-irréguliérement.

Il

Il nous apprend ensuite, page 20, une très-ancienne vérité. C'est que le Soleil est *l'origine immortelle des différens tons de lumiere.* L'Aveugle seul pourra lui nier cette découverte. Peu de Lecteurs approuveront *l'origine immortelle.* L'immortalité est une expression toujours impropre, même en Poésie, quand on parle des corps inanimés.

Après nous avoir ébauché l'analyse de la Lumiere suivant le Systême de Newton, il ordonne aux Peintres d'ignorer les secrets qu'il vient de développer: où étoit donc le besoin d'effleurer une si belle découverte, également inutile aux Eleves & à leurs Maîtres, si ce n'est pour se parer de la lecture de ce sçavant Physicien, ou pour remplir les vuides de son Poëme. Ayant pris l'Art Poëtique de Boileau pour son modele, comme il l'assure dans sa Préface, il ne devoit point oublier que, parmi les loix qu'il donne à l'égard de ce genre de Poésie, une des principales est que rien n'y entre sans nécessité, & que tout tende au sujet comme à son centre. A-la-vérité il dit ailleurs, (& ceci doit excuser l'Auteur) qu'un Poëme où tout marche, & où tout se suit, ne fut jamais le coup d'essai d'un jeune Poëte. Il y auroit donc de la mauvaise humeur en discutant celui-ci, composé de plus de 1200 Vers, de n'y pas permettre quelques embellissemens peu utiles, & un petit nombre de vers foibles, mais non

non pas d'aussi durs qu'il s'y en trouve, & d'autant moins pardonnables qu'on en admire plusieurs excellens. C'est donc négligence, & non défaut de talent dans l'Auteur, de les y avoir laissés. Je ne citerai que celui-ci, page 23.

Michel Ange à Florence, à trois Arts à la fois
Dictoit, &c.

L'Adverbe *à* est répété trois fois dans le même vers. On lit ensuite

Et Léon dix voyoit du haut du Capitole
Raphaël cimenter son immortelle Ecole.

J'ignore l'Historien qui l'autorise à placer Léon X. au haut d'une forteresse, pour appercevoir Raphaël *cimenter son Ecole.* D'ailleurs le terme figuré de *cimenter* ne seroit-il point ici déplacé? On dit cimenter un Traité, une Alliance, mais non pas une Ecole. Je demanderois encore à l'Auteur, par quelle raison il saisit le moment où ce Pape observe d'un lieu élevé Raphaël, pour faire mourir à point nommé Léonard de Vinci dans les bras de François I. qui voulut recevoir ses derniers soupirs. Il me semble qu'un si rare témoignage d'estime pour les Arts, & d'affection pour l'Artiste dans un Roi de France qui en a été le Pere, méritoit bien quelques grains d'encens en son honneur.

Dans la page 29, on auroit de la peine à croire qu'un

qu'un Maître ſi zélé pour les progrès de ſes diſciples, leur eût propoſé des modeles qu'ils ne ſauroient voir ni imiter. Quel profit retireront-ils de ces inſtans ſi vantés par l'Auteur, où l'Aurore ravit, il y a plus de mille ans, Céphale à Procris, Pàris à Hélene, Adònis à Vénus; ces tems où la même aurore *fit briller l'acier des bataillons d'Alexandre?* Seront-ils plus verſés dans leur Art quand ils ſe ſeront enrichis de ces traits Fabuleux & Hiſtoriques? Quand ils ſauront que le tems du lever du Soleil eſt celui *des grandes entrepriſes, le ſignal des aſſauts, & l'heure des ſurpriſes.* On eſt tout étonné de trouver ces diſtractions dans un Ecrivain plein d'eſprit, qui oublie l'impoſſibilité d'imiter ce que l'on ne ſauroit appercevoir: dans un Maître qui croit inſtruire les diſciples du Dieu Mars ou de Bellone, en parlant à ceux de Minerve & d'Appelle.

L'Auteur fait enſuite une belle deſcription des effets admirables & pittoreſques du lever du Soleil. Mais ſans épuiſer les agrémens de ſa Poéſie ſur des beautés placées ſous un autre hémiſphere, pourquoi ne pas faire admirer ces mêmes merveilles ſur notre horiſon? N'y voit-on pas briller la même magnificence, & l'éclat des beaux feux dont il ſe colore au lever de cet Aſtre? Pour nous décrire enſuite la violence de ſa chaleur au milieu de ſa courſe, il choiſit l'Hiſtoire de

Renaud enchaîné dans les bras d'Armide en rase campagne, sans autre abri que celui d'un foible arbuste, d'un myrthe qu'elle fait croître subitement pour se dérober à ses traits enflammés. N'eût-il pas été plus avantageux, pour peindre le midi de cet Astre, de préférer à un choix si ingrat la délicieuse fraîcheur d'un bocage, dont l'épaisseur de l'ombre laissant percer quelques rayons, occasionne des coups de lumiere si agréables à l'œil, & si favorables par les oppositions?

Enfin, après nous avoir exposé les différens degrés de lumiere dans les trois différentes positions du Soleil dans sa course, le lever, le midi & le coucher, devoit-il passer sous silence les charmes d'une belle nuit qui se présentent si naturellement à leur suite? Il ne peut ignorer les beautés douces & tranquilles qu'offre la lumiere argentée de la Lune, & dont l'imitation est si heureuse en Peinture. Dans les Cabinets de nos Curieux combien avons-nous de Tableaux ravissans de Clair de Lune? Entr'autres ceux d'un de nos plus excellens Peintres, le Sieur Vernet, dont le génie a même su remplacer l'absence de cet Astre pendant la nuit la plus profonde, par des incendies dont les affreuses clartés savamment imitées, produisent en même tems l'admiration & l'effroi.

Je viens à son troisieme Chant, où l'Auteur s'efforce

avec

avec auſſi peu de ſuccès que dans le premier, d'établir ſa nouvelle diviſion de l'Invention en *Pittoreſque* & *en Poëtique*. On ne répétera point ce qui a été dit ci-deſſus de l'inutilité de la premiere, & qu'en parlant de l'Invention en Peinture, il ne s'agit point de l'Invention dans les autres Arts, comme le Génie, les Mécaniques, la Navigation, &c. On ſent également le défaut de néceſſité dans la ſeconde. La Poéſie en Peinture embraſſe tous les genres : les Sieges, les Batailles, la Marine, l'Hiſtoire Sacrée & Profane, le Paſtoral, les Fêtes Champêtres, les Fêtes Royales, &c. & l'on ne ſauroit en aſſigner aucun ſur lequel elle ait un droit de préférence à l'excluſion des autres.

L'Auteur veut avec raiſon, dans la page 44, que le principal objet ſoit placé dans le centre du Tableau, & que la lumiere la plus large ſoit répandue ſur le groupe du milieu. C'eſt une regle admiſe par tous les Peintres anciens & modernes. Il auroit pu propoſer pour modele de cette diſtribution la grappe de raiſin, modele qui a toujours été conſeillé par nos grands Maîtres, & dont *de Piles* a très-bien parlé dans ſon excellent Cours de Peinture, pour établir la néceſſité d'un Groupe dominant, l'Unité de la lumiere, & ſa Dégradation ſur les Groupes qui l'environnent.

Au bas de la page 48, ſa plainte du joug de nos

usages au sujet des nudités, & de la contrainte de nos mœurs, comparée à la liberté de celles des Grecs, ne me paroît pas fondée. Je lui dirai d'abord que chez les Grecs les nudités n'étoient point si générales qu'il voudroit nous le persuader. Socrate, le plus sçavant Philosophe de sa Nation, prêchoit la pudeur à ses disciples, & leur en donnoit l'exemple. En voici une preuve. Ayant à représenter les trois Graces en Sculpture dans sa jeunesse, loin de les faire toutes nues pour être exposées en Public, il eut la précaution de les voiler, & de ne point démentir par-là la pureté de ses maximes. Nous portons beaucoup plus loin la licence des mœurs à cet égard, que ce Peuple idolâtre; & s'il étoit admis aujourd'hui dans nos expositions publiques de Peintures & de Sculptures, pourroient-ils soupçonner les Auteurs & les Spectateurs de professer la Religion la plus chaste de toutes celles qui ont jamais existé, & qui défend avec la plus grande sévérité non seulement tout ce qui offense, mais même tout ce qui allarme la pudeur? C'est cette loi qui lui est propre, & qui l'éleve fort au-dessus des autres Religions, dictées par les hommes, & toutes favorables à notre corruption.

Le Poëte remarque ensuite avec raison la forme desavantageuse de nos habillemens, sur-tout ceux des

hommes, qui ne ſont nullement pittoreſque. Il releve auſſi le contraſte choquant dans nos portraits de femmes, des parures les plus recherchées du jeune âge, avec des viſages flétris & ſillonnés.

Il dit page 52. que *le Naïf mene à la ſécbereſſe*; je croirois bien plutôt que lorſqu'il eſt manqué, il n'exprime que le bas & l'ignoble.

La Vignette du quatrieme Chant ne rend point la belle idée du Poëte. L'attitude du Génie qui doit enflammer la Peinture, eſt froide, & ſans imagination. Loin de l'enlever au ſommet du Parnaſſe, ſelon l'intention de l'Auteur, il l'embraſſe tranquillement, & elle reſte dans une inaction languiſſante & ſans intérêt. On a mis mal-à-propos ſur ſa tête la flamme, ſymbole du Génie; dès qu'elle le poſſede, a-t-elle beſoin de ſon ſecours?

Les premiers Vers du quatrieme Chant ne ſont point intelligibles. Qu'eſt-ce *que cet argile, qui n'offre au feu divin qu'une maſſe ſtérile?* L'argile peut-elle avoir par elle-même aucune action ni aucune fécondité? C'étoit donc à l'ame ſeule, à la ſubſtance penſante qu'il falloit attribuer *cette inſenſibilité, & ce ſommeil létbargique*, & ne point faire une confuſion de l'eſprit avec la matiere qu'il n'eſt pas aiſé de démêler.

Page 65, en parlant d'un plafond où eſt repréſentée

 l'Apo-

l'Apothéose d'Hercule, c'est sans-doute celui de Versailles du savant Le Moine, le plus admirable qui soit en France & peut-être en Italie, pourquoi dire que son Auteur *a repeuplé l'Empirée de Dieux qui ne sont plus ?* Leur existence n'est-elle pas aujourd'hui aussi réelle dans la Fable qu'elle l'a jamais été?

L'Auteur a grande raison, page 66, quand il assure que le Mouvement qui se communique à tous les Etres, est difficile à comprendre. Mais, comme Philosophe, il auroit bien dû nous apprendre le principe & la cause de ce Mouvement qu'il substitue au Génie, au-lieu de s'épuiser à nous en peindre éloquemment les effets, qui ne sont ignorés que des Termes & des Statues. La belle description qu'il fait à ce sujet de la différence des mouvemens dans les différens âges de l'homme, me paroît peu nécessaire pour l'instruction des Artistes, sans-cesse témoins oculaires de ces effets divers; & d'ailleurs ce qu'il en dit est si superficiel, qu'ils n'en pourront gueres tirer plus de profit que de l'Adieu d'Hector & d'Andromaque, dont je n'ai pu découvrir ni l'utilité ni l'à-propos.

J'eusse été ennuyeux, Mr. si j'avois relevé tous les exemples & les descriptions des événemens tirés de la Fable & de l'Histoire, qu'il a forcés d'entrer dans son Poëme, plus pour l'embellir, & faire briller son talent

pour

pour la Poésie, que pour l'instruction de nos jeunes Peintres. C'étoit cependant le but de son travail, & celui auquel devoient être subordonnées toutes ses beautés.

Ses Réflexions en Prose font la seconde Partie de son Ouvrage. Je les ai trouvées beaucoup plus utiles & plus propres à son sujet. Il en a orné les divisions de Vignettes où sont gravés les portraits des grands Peintres qui ont excellé dans chaque sujet de ses Réflexions. J'en excepterai le portrait du Dominiquin placé à la tête de l'article de l'Expression & des Passions, quoiqu'il ait eu bien des concurrens qui l'ont égalé & même surpassé dans ces deux parties. L'Auteur auroit réuni l'utilité avec l'agrément des gravûres, s'il eût enrichi ces discours d'exemples choisis & tirés de leurs Ouvrages qui ont le plus de réputation. Dans ses Réflexions sur la composition, par exemple, combien de savantes positions dans les Groupes auroit-il pu leur faire admirer dans l'Ecole d'Athenes de Raphaël, dans son Histoire d'Héliodore, son Incendie du Bourg St. Pierre, sa Sainte Famille, &c.? A l'article de la Beauté & des Graces, que de beautés séduisantes à détailler dans les Tableaux du Guide & de l'Albane, ces deux Peintres des Graces, & dans ceux du Correge? Que de merveilles dans ceux du Titien pour

la diſtribution de ſes lumieres, & la profondeur de ſa ſcience du Clair-obſcur ! Pour ſon Traité de l'Expreſſion & des Paſſions, quelle foule d'exemples dans preſque tous les Tableaux de Raphaël ; & ſans paſſer les Alpes, dans ceux de Rubens aux Luxembourg, de Le Brun dans ſa Magdeleine, de Le Sueur dans ſon Alexandre malade, où l'on admire l'Expreſſion de Confiance, & en même tems d'Attention qu'il a ſu mettre ſur le viſage de ſon Héros, pour obſerver celui de ſon Médecin à la lecture du faux avis qu'on lui donne, que le breuvage qu'il prend de ſa main, eſt empoiſonné ! Quel coup de Génie & d'Art dans cette juſteſſe d'expreſſion ! comparable, peut-être même ſupérieure en beauté & en nobleſſe, à toutes celles des plus grands Peintres Ultramontains. Il n'ignore point combien les exemples ajoutent de force aux préceptes, & en gravent profondément les traces. L'Auteur me permettra encore de lui dire au ſujet de ſes Réflexions, que quelque importantes qu'elles ſoient à ſon ſujet, elles ſont chargées de trop de diviſions, dont le nombre exceſſif eſt plus propre à décourager, & même à rebuter de jeunes Etudians pleins d'ardeur pour agir, qu'à fixer leurs incertitudes. Telles ſont, par exemple, les diviſions de l'Enſemble, *en Enſemble de figure, Enſemble d'intérêt, Enſemble*

ble de composition, *Ensemble d'harmonie*, &c. Ce prodigieux amas de distinctions confondra plutôt les idées dans une jeune tête, qu'il ne servira à la décider dans ses compositions. On trouve cependant dans cette seconde Partie des maximes savamment réfléchies. Ce qui y est dit de la Beauté, & surtout de la Grace, est neuf; & personne n'en avoit encore creusé les sources avec autant de profondeur. Je pense de-même de ces remarques sur la Lumiere & le Clair-obscur. Son dernier Chapitre de l'Expression & des Passions est plein d'observations & d'analyses très-fines & fort ingénieuses. Mais où trouvera-t-il des disciples assez hardis pour affronter les effrayans calculs *de l'Echelle* de ses nuances? Je craindrois fort que leur extrême subtilité ne les rendît impossibles à saisir, & par-là presque entiérement inutiles.

Voilà, Mr. les remarques que vous m'avez engagé de faire sur cet Ouvrage. Si j'y ai trouvé quelques défauts à reprendre, il y a des beautés en bien plus grand nombre qui méritent de vrais éloges. Telles sont la plupart des descriptions, où l'Auteur a répandu les graces & les charmes de la Poésie, plusieurs vers très-heureux, & même faits de génie. Enfin, si cet Ecrit mérite de l'indulgence comme la

production d'un Particulier, qui, loin d'habiter le Parnasse, n'y fait que de légeres apparitions, il mérite encore plus de louanges par son zele ardent pour la perfection de la Peinture chez sa Nation, par la connoissance très-étendue qu'il a de ce bel Art, & par les secrets qu'il nous en a développés, & dont plusieurs nous étoient inconnus jusqu'à ce jour.



DE

L'ART
DE
PEINDRE,
POËME

Par Mr. C. A. DU FRESNOY.

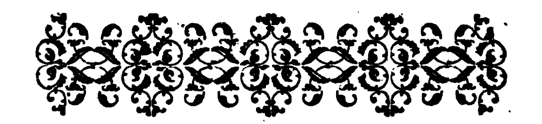


DE ARTE GRAPHICA LIBER.

UT PICTURA POESIS ERIT, (1) similisque Poësi
Sit Pictura: refert par æmula quæque sororem,
Alternantque vices & nomina. *Muta Poësis*
Dicitur hæc: *Pictura loquens* solet illa vocari.
Quod fuit auditu gratum cecinêre Poëtæ,
Quod pulchrum aspectu Pictores pingere curant:
Quæque Poëtarum numeris indigna fuêre,
Non eadem Pictorum operam studiumque merentur.
Ambæ quippe, sacros ad Religionis honores,
Sidereos superant ignes, aulamque Tonantis
Ingressæ, Divûm aspectu, alloquioque fruuntur,
Oraque magna Deûm, & dicta observata reportant,

Cœ-

(1) Horat. Art. Poët.



L'ART DE PEINDRE.

LA Peinture & la Poéſie ſont deux Sœurs qui ſe reſſemblent ſi fort en toutes choſes, qu'elles ſe prêtent alternativement l'une à l'autre leur office & leur nom. On appelle la premiere *une Poéſie muëtte*, & l'autre *une Peinture parlante*. Les Poëtes n'ont dit que ce qui pouvoit flatter l'oreille, & les Peintres ont toujours cherché ce qui pouvoit donner du plaiſir aux yeux. Ce qui a été indigne de la plume des uns, l'a été du pinceau des autres. Car, pour contribuer toutes deux aux honneurs de la Religion, elles s'élevent juſques dans les Cieux; & ayant les entrées libres dans le Palais de Jupiter, elles jouiſſent de la vue & de la converſation des Dieux; elles en obſervent la majeſté, & en retiennent le langage, pour en faire part aux hommes, & leur inſpirer ce feu céleſte qui éclate dans leurs Ouvrages. De-là elles parcourent l'Univers, & n'épargnent ni ſoins ni études

Cœleſtemque ſuorum operum mortalibus ignem.
Indè per hunc orbem ſtudiis coëuntibus errant,
Carpentes quæ digna ſui, revolutaque luſtrant
Tempora quærendis conſortibus argumentis.
Denique, quæcumque in Cœlo, Terrâque, Marique
Longius in tempus durare, ut pulchra, merentur,
Nobilitate ſuâ claroque inſignia caſu,
Dives & ampla manet Pictores atque Poëtas
Materies. Indè alta ſonant per ſecula Mundo
Nomina; magnanimis Heroïbus indè ſuperſtes
Gloria, perpetuòque operum miracula reſtant:
Tantus ineſt divis honor Artibus, atque poteſtas.

Non mihi Pieridum chorus hic, nec Apollo vocandus,
Majus ut eloquium numeris, aut gratia fandi
Dogmaticis illuſtret opus rationibus horrens;
Cum nitidâ tantùm & facili digeſta loquelâ,
Ornari Præcepta *negent*, *contenta doceri* (1).

Nec mihi mens animuſve fuit conſtringere nodos
Artificum manibus, quos tantùm dirigit uſus;

Indo-

(1) Manil. L. 3.

pour recueillir ce qu'elles trouvent digne d'elles: elles fouillent dans les ſiecles paſſés, elles cherchent dans les Hiſtoires de tous les âges des ſujets qui leur ſoient propres, & ſe gardent bien d'en traiter d'autres (de quelque endroit qu'ils ſoient tirés, de la Mer, de la Terre ou des Cieux) que ceux qui par leur nobleſſe, ou par quelque accident remarquable, méritent d'être conſacrés à l'éternité. C'eſt par ce moyen que la gloire des Héros ne s'eſt pas éteinte avec leur vie, & que ces merveilleux Ouvrages, ces Prodiges de l'Art, que nous admirons encore tous les jours, ſe ſont heureuſement conſervés. Tel eſt l'honneur attaché à ces Arts divins, telle eſt leur puiſſance!

Il n'eſt pas néceſſaire d'implorer ici le ſecours d'Apollon, ni celui des Muſes, pour donner plus de grace & plus d'harmonie à des vers, qui n'étant que des préceptes, n'ont pas tant beſoin d'ornement que de netteté.

Je ne prétens point non plus lier des mains à ces Artiſtes dont tout le ſavoir conſiſte dans une pratique & dans une ſorte de routine. Je ne veux pas étouffer le génie par un amas de Regles, ni éteindre le feu d'une veine abondante & vive. J'ai plutôt deſſein de faire enſorte que l'Art fortifié par les connoiſſances, paſſe en nature peu à peu & comme par degrés,

Indolis ut vigor indè potens obſtrictus hebeſcat
Normarum numero immani, Geniumque moretur:
Sed rerum ut pollens Ars cognitione, gradatim
Naturæ ſeſe inſinuet, verique capacem
Tranſeat in Genium, Geniuſque uſu induat Artem.

I. De Pulchro.

PRÆCIPUA imprimis Artiſque potiſſima pars eſt,
Noſſe quid in rebus Natura creârit ad Artem
Pulchrius, idque modum juxta, mentemque vetuſtam,
Qua ſine barbaries cæca & temeraria pulchrum
Negligit, inſultans ignotæ audacior Arti;
Ut curare nequit, quæ non modò noverit eſſe.
Illud apud Veteres fuit undè notabile dictum,
NIL PICTORE MALO SECURIUS ATQUE POETA (1).

COGNITA amas, & amata cupis, ſequeriſque cupita,
Paſſibus aſſequeris tandem, quæ fervidus urges:
Illa tamen quæ pulchra decent, non omnia caſus
Qualiacumque dabunt, etiamve ſimillima veris.
Nam quocumque modo ſervili haud ſufficit ipſam

Na-

(1) Ce vers Horatien & ſentencieux, mis ſur le compte des Anciens, pour lui donner plus d'autorité, eſt de l'Auteur même.

degrés, pour se transformer lui-même en un pur Génie, capable de bien choisir le vrai, de faire le discernement du beau naturel d'avec le bas, le mesquin, & d'acquérir parfaitement par l'exercice & l'habitude toutes les regles & tous les secrets de l'Art.

La principale & la plus importante partie de la Peinture, est de sçavoir connoître ce que la Nature a fait de plus beau & de plus convenable à cet Art, pour en faire le choix suivant le goût & la maniere des Anciens. Car hors de-là tout n'est qu'une barbarie aussi téméraire qu'aveugle, qui néglige ce qu'il y a de plus beau, & qui semble insulter avec audace à un Art qu'elle ne connoît point; ce qui a donné lieu aux Anciens de dire: *Que rien n'est plus rempli de confiance ou de présomption, qu'un mauvais Peintre & un méchant Poëte.* I. Du Beau.

Nous aimons ce que nous connoissons, nous desirons ce que nous aimons, nous poursuivons les choses que nous avons desirées, & nous arrivons à la fin au but où nous courons avec constance. Cependant ne vous attendez pas que le hazard vous fasse trouver infailliblement les belles choses; quoique celles que nous avons sous les yeux soient vrayes, naturelles, elles ne sont pas toujours d'usage pour la bienséance & pour l'ornement: car ce n'est pas assez d'imiter de point en point & d'une maniere basse tou-

te

Naturam exprimere ad vivum, ſed, ut arbiter Artis,
Seliget ex illa tantùm pulcherrima Pictor:
Quodque minus pulchrum, aut mendoſum corriget ipſe
Marte ſuo, formæ veneres captando fugaces.

II. De Speculatione & Praxi.

Utque manus grandi nil nomine practica dignum
Aſſequitur, purum arcanæ quam deficit Artis
Lumen, & in præceps abitura ut cœca vagatur;
Sic nihil Ars operâ manuum privata ſupremum
Exequitur, ſed languet iners uti vincta lacertos;
Diſpoſitumque typum non linguâ pinxit Apelles.

Ergo licet totâ normam haud poſſimus in Arte
Ponere, (cùm nequeant quæ ſunt pulcherrima dici)
Nitimur hæc paucis, ſcrutati ſumma magiſtræ
Dogmata Naturæ, Artiſque exemplaria prima
Altiùs intuiti; ſic mens habiliſque facultas
Indolis excolitur, Geniumque ſcientia complet,
Luxurianſque in monſtra furor compeſcitur Arte.
Eſt modus in rebus, ſunt certi denique fines,
Quos ultrà citràque nequit conſiſtere rectum. 1

1 Horat. Sat. I. L. I.

His

te ſorte de Nature ; il faut encore que le Peintre, arbitre ſouverain de ſon Art, n'en prenne que ce qu'elle a de plus beau, qu'il ſache même en réparer les défauts, & qu'il n'en laiſſe point échapper les beautés fugitives & paſſageres.

Comme la ſeule pratique deſtituée des lumieres de l'Art, eſt toujours prête à tomber dans le précipice comme une aveugle, ſans pouvoir rien produire qui contribue à une ſolide réputation ; ainſi la Théorie, ſans l'aide de la main, ne peut jamais atteindre à la perfection qu'elle s'eſt propoſée, mais eſt comme enchaînée dans ſon inaction, & languit. Ce n'eſt pas avec la langue qu'Apelle a produit de ſi beaux Ouvrages.

II. De la Théorie & de la Pratique.

Quoiqu'il y ait dans la Peinture pluſieurs choſes dont on ne ſauroit donner des préceptes ſi juſtes, parce que ſouvent les plus belles choſes ne peuvent s'exprimer faute de termes, j'en donnerai pourtant quelques-uns, que j'ai choiſis parmi les plus beaux que nous ayons de la Nature, ſavante Maîtreſſe, dont j'ai joint l'étude à celle des chefs-d'œuvres de l'Antiquité, qui ſont les premiers modeles de l'Art. C'eſt par ce moyen que ſe cultivent l'eſprit & les diſpoſitions naturelles, que la ſcience perfectionne le génie, & met un frein à cette fureur de veine qui ne ſe retient dans aucunes bornes, & qui ne produit ſouvent que des

III. De Argumento.

His positis, erit optandum Thema nobile, pulchrum,
Quodque venustatum, circa formam atque colorem,
Sponte capax, amplam emeritæ mox præbeat Arti
Materiam, retegens aliquid salis & documenti.

Inventio, prima Picturæ pars.

Tandem opus aggredior, primòque occurrit in albo
Disponenda typi concepta potente Minervâ
Machina, quæ nostris *Inventio* dicitur oris.
Illa quidem priùs ingenuis instructa Sororum
Artibus Aonidum, & Phœbi sublimior æstu.

IV. Dispositio, sive Operis totius œconomia.

Quærendasque inter Posituras, luminis, umbræ,
Atque futurorum jam præsentire colorum
Par erit harmoniam, captando ab utrisque venustum.

V. Fidelitas Argumenti.

Sit Thematis genuina ac viva expressio, juxtà
Textum Antiquorum, propriis cum tempore formis.

VI. Inane rejiciendum.

Nec quod inane, nihil facit ad rem, sive videtur

Im-

des monstres : *car il y a dans les choses un milieu, & de certaines bornes, hors desquelles il ne peut rien subsister de bien.*

Cela posé, il faudra choisir un sujet beau, noble, & capable de toutes les graces & de tous les charmes que peuvent recevoir les couleurs & l'élégance du Dessein ; un sujet où l'Art parfait se déploye, & qui lui fournisse une ample matiere, un champ vaste pour développer toutes ses ressources, & faire voir quelque chose de fin & de judicieux, qui soit plein de sel, & propre à éclairer les esprits. III. Du Sujet.

J'entre en matiere, & je trouve d'abord une toile nue, sur laquelle il faut disposer toute la Machine de votre Tableau, & la pensée d'un Génie facile & puissant, ce que nous appellons INVENTION. INVENTION, premiere partie de la Peinture.

C'est une Muse qui réunit les avantages de ses Sœurs, & qui échauffée du feu d'Apollon, s'éleve de plus en plus au-dessus d'elle-même.

En cherchant les attitudes, il est à propos de prévoir & l'effet & l'harmonie des lumieres & des ombres avec les couleurs qui doivent entrer dans le tout, pour prendre des unes & des autres ce qui peut contribuer davantage à produire un bel effet. IV. Disposition ou Economie de tout l'Ouvrage.

Que vos compositions soient conformes au texte des anciens Auteurs, aux coutumes, aux temps. V. Fidélité du Sujet.

Que rien d'étranger ou d'inutile au Sujet n'entre dans VI. Rejetter

Improprium, minimèque urgens, potiora tenebit
Ornamenta operis: Tragicæ ſed lege Sororis,
Summa ubi res agitur, vis ſumma requiritur Artis.

Iſta labore gravi, ſtudio, monitiſque Magiſtri
Ardua pars nequit addiſci: rariſſima namque,
Ni priùs æthereo rapuit quod ab axe Prometheus
Sit jubar infuſum menti cum flamine vitæ.
Mortali haud cuivis divina hæc munera dantur.
Non uti Dædaleam *licet omnibus ire Corinthum.*

ÆGYPTO informis quondam Pictura reperta,
Græcorum ſtudiis & mentis acumine crevit:
Egregiis tandem illuſtrata & adulta Magiſtris
Naturam viſa eſt miro ſuperare labore.

Quos inter Graphidos gymnaſia prima fuêre,
Portus Athenarum, Sycion, Rhodos, atque Corinthus,
Diſparia inter ſe modicum ratione laboris;
Ut patet ex Veterum ſtatuis, formæ atque decoris
Archetypis, queis poſterior nil protulit ætas
Condignum, & non inferius longè arte, modoque.

HORUM

dans votre Tableau, & n'en vienne occuper la principale place: mais imitez ici Melpomene, la Tragédie Sœur de la Peinture, qui déploye toutes les forces de ſon Art où le fort de l'action ſe paſſe. ce qui affadit le Sujet.

Cette partie ſi rare & ſi difficile ne s'acquiert ni par le travail, ni par les veilles, ni par les conſeils, ni par les préceptes des Maîtres. Il n'y a que ceux qui ont reçu en naiſſant quelque partie de ce feu divin que Prométhée déroba du Ciel, qui ſoient capables de recevoir un don ſi précieux; comme il n'eſt pas permis à tout le monde d'aller à Corinthe puiſer les Arts dans leur ſource.

Ce fut chez les Egyptiens que parut pour la premiere fois la Peinture, dans ſes commencemens très-informe. Depuis ayant paſſé aux Grecs qui la cultiverent avec une ardeur égale à la beauté de leur génie, elle ſe perfectionna tellement, qu'elle ſembloit ſurpaſſer même la Nature.

Entre les Académies que formerent ces grands hommes & ces rares génies, on en compte quatre principales, Athenes, Sycione, Rhodes, & Corinthe. Elles différoient peu entre elles, & ſeulement par la maniere, ainſi qu'on le voit par les Antiques, qui ſont la regle de la beauté, & telles que les ſiecles ſuivans n'ont rien produit de ſemblable, quoiqu'on ne s'en ſoit pas ſi fort éloigné, pour la ſcience & l'exécution.

C'eſt

VII. GRAPHIS ſeu Poſitura, ſecunda Picturæ pars.

HORUM igitur vera ad normam *Poſitura* legetur:
Grandia, inæqualis, formoſaque partibus amplis
Anteriora dabit membra, in contraria motu
Diverſo variata, ſuo librataque centro;
Membrorumque ſinus ignis flammantis ad inſtar
Serpenti undantes flexu: ſed lævia, plana,
Magnaque ſigna, quaſi ſine tubere ſubdita tactu,
Ex longo deducta fluant, non ſecta minutim,
Inſertiſque toris ſint nota ligamina, juxtà
Compagem Anatomes, & membrificatio Græco
Deformata modo, pauciſque expreſſa lacertis,
Qualis apud Veteres; totoque Eurithmia partes
Componat, genitumque ſuo generante ſequenti
Sit minus, & puncto videantur cuncta ſub uno.
Regula certa licet nequeat Proſpectica dici,
Aut complementum Graphidos, at in Arte juvamen,
Et modus accelerans operandi; ut corpora falſò
Sub viſu in multis referens mendoſa labaſcit.
Nam Geometralem nunquam ſunt corpora juxtà
Menſuram depicta oculis, ſed qualia viſa.

NON

C'est donc dans leur goût qu'on choisira une ATTITUDE, dont les membres soient grands, amples, & inégaux dans leur position ; ensorte que ceux de devant contrastent ceux qui sont derriere, & qu'ils soient tous également balancés sur leur centre.

VII. DESSEIN, seconde partie de la Peinture. L'Attitude.

(1) Les parties doivent avoir leurs contours en ondes, & ressembler à la Flamme, ou au Serpent lorsqu'il se replie en rampant. Ces contours seront coulans, grands, & presque imperceptibles au toucher, comme s'il n'y avoit ni éminences ni cavités. Qu'ils soient conduits de loin sans interruption, pour en éviter le grand nombre. Que les muscles soient bien insérés & bien liés, selon la connoissance qu'en donne l'Anatomie. Qu'ils soient dessinés à la Grecque, & qu'ils paroissent peu, comme nous le montrent les Figures antiques. Qu'il y ait enfin un parfait accord des parties avec le tout, & qu'elles soient respectivement bien ensemble.

Que

(1) *Noël Coypel*, appellé *Coypel* le Poussin, dans un Discours imprimé & adressé à l'Académie de Peinture, dit que tout cet endroit sur les Contours, ne lui paroît pas des regles précises & assurées. Il ajoute, qu'il croit presque impossible d'en donner particuliérement sur la grace & l'élégance des Contours. L'Anatomie & les proportions peuvent bien, selon lui, enseigner quelque chose de correct, mais non pas cette noble partie qu'il croit devoir être attribuée à l'entendement, suivant qu'il est plus ou moins délicat.

VIII. Varietas in Figuris.

Non eadem formæ ſpecies, non omnibus ætas
Æqualis, ſimileſque color crineſque Figuris:
Nam, variis velut orta plagis, Gens diſpare vultu.

IX. Figura ſit una cum membris & veſtibus.

Singula membra ſuo capiti conformia, fiant
Unum idemque ſimul corpus cum veſtibus ipſis;

X. Mutorum actiones imitandæ.

Mutorumque ſilens poſitura imitabitur actus.

XI. Figura Princeps.

Prima figurarum, ſeu Princeps Dramatis ultrò
Proſiliat mediâ in Tabulâ, ſub lumine primo
Pulchrior ante alias, reliquis nec operta figuris.

XII. Figurarum globi ſeu cumuli.

Agglomerata ſimul ſint membra, ipſæque figuræ
Stipentur, circumque globos locus uſque vacabit;

Ne,

Que la partie qui en produit une autre, soit plus puissante que celle qu'elle produit, & qu'on voye le tout d'un même point de vue. Quoique la Perspective ne puisse pas être appellée une regle certaine où un achévement de la Peinture, elle est d'un grand secours dans cet Art, & un moyen facile pour opérer. Cependant elle tombe assez souvent dans l'erreur, en nous faisant voir des choses sous un faux aspect; car les corps ne sont pas toujours représentés selon le plan géométral, mais tels qu'ils sont vus.

La forme des visages, l'âge & la couleur, non plus que les cheveux, ne doivent pas se ressembler dans toutes les figures; parce que la même différence qui est entre les régions est parmi les hommes. VIII. Variété dans les Figures.

Que chaque membre soit fait pour sa tête, qu'il s'accorde avec elle, & que tous ensemble ne composent qu'un corps avec les draperies convenables; enfin que les figures auxquelles on ne peut donner de la voix, imitent du-moins l'action des Muëts. IX. Convenance des membres avec les draperies. X. Imiter les actions des Muëts.

Que la principale figure du sujet paroisse au milieu du Tableau sous la principale lumiere; qu'elle ait quelque chose qui la fasse remarquer par-dessus les autres; & que les figures qui l'accompagnent, ne la dérobent point à la vue. XI. La Principale figure du sujet.

Que les membres soient grouppés ainsi que les figures, c'est-à-dire, accouplés & ramassés ensemble, XII. Grouppes de figures.

Ne, malè dispersis dum visus ubique figuris
Dividitur, cunctisque operis fervente tumultu
Partibus implicitis, crepitans confusio surgat.

XIII. Positurarum diversitas in cumulis.

Inque figurarum cumulis non omnibus idem
Corporis inflexus, motusque, vel artubus omnes
Conversis pariter non connitantur eodem;
Sed quædam in diversa trahant contraria membra,
Transversèque aliis pugnent, & cætera frangant.
Pluribus adversis aversam oppone figuram,
Pectoribusque humeros, & dextera membra sinistris,
Seu multis constabit opus, paucisve figuris.

XIV. Tabulæ libramentum.

Altera pars tabulæ vacuo neu frigida campo
Aut deserta siet, dum pluribus altera formis
Fervida mole suâ supremam exsurgit ad oram:
Sed tibi sic positis respondeat utraque rebus,
Ut si aliquid sursùm se parte attollat in unâ,
Sic aliquid parte ex aliâ consurgat, & ambas
Æquiparet, geminas cumulando æqualiter oras.

XV. Numerus Figurarum.

Pluribus implicitum personis Drama supremo
In genere, ut rarum est, multis ita densa figuris

Ra-

& que les grouppes ſoient ſéparés d'un vuide, pour éviter un papillotage, qui venant des parties diſperſées mal-à-propos, embarraſſées les unes dans les autres, & comme fourmillantes, diviſe la vue en pluſieurs rayons, & cauſe une confuſion déſagréable.

Il ne faut pas que les figures d'un même grouppe ſe reſſemblent dans leurs mouvemens, non plus que dans leurs membres, ni qu'elles ſe portent toutes de même côté; mais il faut qu'elles ſe contraſtent, en ſe portant d'un côté tout contraire à celles qui les traverſeront. XIII. Diverſité d'attitudes dans les Grouppes.

Que parmi pluſieurs figures qui montrent le devant, il y en ait quelqu'une qui ſe faſſe voir par derriere, oppoſant les épaules à l'eſtomac & le côté droit au gauche.

Qu'un des côtés du Tableau ne reſte pas vuide, pendant que l'autre eſt rempli juſqu'au haut; mais que l'on diſpoſe ſi bien les choſes, que, ſi d'un côté le Tableau eſt plein, on prenne occaſion de remplir l'autre; enſorte qu'ils paroiſſent en quelque façon égaux, ſoit qu'il y ait beaucoup de figures, ou qu'elles y ſoient en petit nombre. XIV. Equilibre du Tableau.

Comme une Comédie eſt rarement bonne quand il y a un trop grand nombre d'Acteurs, de-même il eſt bien rare & preſque impoſſible de faire un Tableau parfait, lorſqu'il s'y trouve une grande quan- XV. Du nombre des Figures.

Rarior eſt tabula excellens; vel adhuc ferè nulla
Præſtitit in multis, quod vix benè præſtat in unâ.
Quippe ſolet rerum nimio diſperſa tumultu
Majeſtate carere gravi requieque decorâ;
Nec ſpecioſa nitet vacuo niſi libera campo.
Sed ſi opere in magno plures Thema grande requirat
Eſſe figurarum cumulos, ſpectabitur unà
Machina tota rei, non ſingula quæque ſeorſim.

XVI.
nternodia
x pedes.

Præcipua extremis rarò internodia membris
Abdita ſint; ſed ſumma pedum veſtigia nunquam.

XVII.
Motus
nanuum
notui ca-
itis jun-
endus.

Gratia nulla manet, motuſque, vigorque figuras
Retrò aliis ſubter major ex parte latentes,
Ni capitis motum manibus comitentur agendo.

XVIII.
Quæ fu-
ienda in
iſtribu-
one & in
ompoſi-
one.

Difficiles fugito aſpectus, contractaque viſu
Membra ſub ingrato, motuſque, actuſque coactos,
Quodque refert ſignis rectos quodammodo tractus,
Sive parallelos plures ſimul, & vel acutas,
Vel Geometrales (ut quadra, triangula,) formas,
Ingratamque pari Signorum ex ordine quamdam

Sym-

tité de figures. Et l'on ne doit pas s'étonner que si peu de Peintres en ayent introduit avec succès un grand nombre, puisqu'à peine en peut-on trouver qui ayent réussi dans les Tableaux mêmes où ils n'en ont mis que bien peu. Tant d'objets dispersés apportent néçessairement de la confusion, & ôtent cette majesté grave, & ce doux silence, qui font la beauté d'un Tableau & la satisfaction des yeux. Cependant, si vous y êtes contraint par le sujet, il faudra concevoir le Tout-ensemble & l'effet de l'ouvrage comme tout d'une vue, & non pas chaque chose en particulier.

Que les extrémités des jointures soient rarement cachées, & que les pieds ne le soient jamais. XVI. Des jointures & des pieds.

Les figures qui sont derriere les autres n'ont ni grace ni vigueur, si le mouvement des mains n'accompagne celui de la tête. XVII. Accord des mains avec la tête.

Fuyez les vues difficiles & peu naturelles, les actions & les mouvemens forcés, ainsi que toutes les parties désagréables à voir, comme sont les Racourcis. XVIII. Ce qu'il faut éviter dans la distribution des Figures.

Fuyez encore les lignes & les contours égaux, qui font des paralleles, & d'autres figures à pans ou Géométrales, comme des quarrés, des triangles, & toutes celles enfin qui, pour présenter trop d'ordre, font une certaine symétrie ingrate qui ne produit aucun bon effet; mais, comme nous l'avons

Symmetriam; ſed præcipua in contraria ſemper
Signa volunt duci tranſverſa, ut diximus antè.
Summa igitur ratio Signorum habeatur in omni
Compoſito; dat enim reliquis pretium, atque vigorem.

XIX. Natura genio accommodanda.

Non ita naturæ aſtanti ſis cuique revinctus,
Hanc præter nihil ut genio ſtudioque relinquas;
Nec ſine teſte rei Naturâ, Artiſque Magiſtrâ,
Quidlibet ingenio, memor ut tantummodò rerum
Pingere poſſe putes. Errorum eſt plurima ſilva,
Multipliceſque viæ, benè agendi terminus unus,
Linea recta velut ſola eſt, & mille recurvæ;
Sed juxta Antiquos naturam imitabere pulchram,
Qualem forma rei propria, objectumque requirit.

XX. Signa antiqua naturæ modum conſtituunt.

Non te igitur lateant antiqua numiſmata, gemmæ,
Vaſa, typi, ſtatuæ, cælataque marmora ſignis,
Quodque refert ſpecie veterum poſt ſæcula mentem.
Splendidior quippe ex illis aſſurgit imago,
Magnaque ſe rerum facies aperit meditanti;
Tunc noſtri tenuem ſæcli miſerebere ſortem,

Cùm

déjà dit, les principales lignes doivent se contraster l'une l'autre. C'est pourquoi dans tous les contours vous aurez principalement égard au Tout-ensemble; car c'est de lui que proviennent la beauté & la force des parties.

XIX. Ne pas trop s'attacher à la Nature, mais l'accommoder à son génie.

Ne soyez pas si fort attaché à la Nature, que vous ne donniez rien à vos études ni à votre génie; mais aussi ne croyez pas que votre génie & la seule mémoire des choses que vous avez vues, vous fournissent assez pour faire un beau Tableau, sans l'aide de cette incomparable maîtresse, que vous devez toujours avoir présente comme un témoin de la vérité. On peut commettre une infinité de fautes de toutes façons: elles se trouvent par-tout aussi fréquentes & aussi épaisses que les arbres dans une forêt; & parmi quantité de chemins qui égarent, il ne s'en trouve qu'un qui puisse conduire heureusement au but que l'on se propose, de-même que parmi plusieurs lignes courbes il ne s'en trouve qu'une droite.

XX. L'antique Regle de la belle Nature.

Ce qu'il y a ici à faire, c'est d'imiter la belle Nature, comme ont fait les Anciens, & de la choisir telle que l'objet la demande. Pour cela vous serez soigneux de rechercher les Médailles antiques, les Statues, les Vases, les Bas-reliefs, & tout ce qui fait connoître les pensées & les inventions des Grecs; parce qu'elles nous donnent de grandes idées, &

Cùm spes nulla fiet rediturae aequalis in aevum.

XXI. Sola figurà quomodò tractanda.

Exquisitâ fiet formâ, dum sola figura
Pingitur, & multis variata coloribus esto.

XXII. Quid in pannis observandum.

Lati amplique sinus pannorum, & nobilis ordo
Membra sequens, subter latitantia lumine & umbra
Exprimet, ille licet transversus saepè feratur,
Et circumfusos pannorum porrigat extra
Membra sinus, non contiguos, ipsisque figurae
Partibus impressos, quasi pannus adhaereat illis;
Sed modicè expressos cum lumine servet & umbris:
Quaeque intermissis passim sunt dissita vanis,
Copulet, inductis subterve superve lacernis.
Et membra ut magnis paucisque expressa lacertis
Majestate aliis praestant formâ atque decore,
Haud secùs in pannis, quos supra optavimus amplos,
Per paucos sinuum flexus, rugasque, striasque,
Membra super versu faciles inducere praestat.

nous font produire de belles choses. Après les avoir bien examinées, vous y trouverez tant de charmes, que vous aurez compassion de la destinée de notre siecle, où il n'y a pas la moindre espérance qu'on puisse jamais arriver à ce point.

XXI. Comment il faut traiter une Figure seule

Si vous n'avez qu'une Figure à traiter, il faut qu'elle soit parfaitement belle & diversifiée de plusieurs couleurs.

XXII. Les Draperies.

Que les draperies soient jettées noblement, que les plis en soient amples, & qu'ils suivent l'ordre des parties, en les faisant voir par-dessous par le moyen des lumieres & des ombres; que ces mêmes parties soient souvent traversées par le coulant des plis qui flottent à l'entour, mais que ces plis n'y soient point trop adhérens ou collés, & qu'ils les marquent seulement par la juste distribution des ombres & des clairs, comme s'ils ne faisoient que les caresser. Si ces parties se trouvent trop écartées les unes des autres, en sorte qu'il y ait des vuides où il se rencontre des bruns, il faudra placer dans le vuide quelque pli pour les accoupler. Comme la beauté des membres ne consiste pas dans la quantité des muscles, & qu'au contraire ceux qui en font le moins paroître, ont plus de majesté que les autres; de-même la beauté des draperies ne consiste pas dans la quantité des plis, mais dans un ordre simple & naturel. Il

Naturæque rei proprius sit pannus, abundans
Patriciis, succinctus erit crassusque bubulcis,
Mancipiisque; levis, teneris, gracilisque puellis.
Inque cavis maculisque umbrarum aliquandò tumescet,
Lumen ut excipiens, operis quà massa requirit,
Latiùs extendat, sublatisque aggreget umbris.

XXIII. Tabulæ ornamentum.

Nobilia arma juvant Virtutum, ornantque figuras,
Qualia Musarum, Belli, cultusque Deorum.

XXIV. Ornamentum auri & gemmarum.

Nec sit opus nimiùm gemmis auroque refertum,
Rara etenim magno in pretio, sed plurima vili.

XXV. Prototypus.

Quæ deinde ex vero nequeunt præsente videri,
Prototypum priùs illorum formare juvabit.

XXVI. Convenientia rerum cum Scenâ.

XXVII. Charites & Nobilitas.

Conveniat locus atque habitus, ritusque, decusque
Servetur; sit nobilitas, Charitumque venustas,
Rarum homini munus, cœlo, non arte petendum.

y faut encore obſerver la qualité des perſonnes : ainſi vous donnerez aux Magiſtrats des draperies fort amples ; aux Païſans & aux Eſclaves, elles ſeront groſſes & retrouſſées ; aux Filles elles ſeront tendres & légeres. Il ſera bon quelquefois de tirer des endroits creux quelque pli, & de le faire enfler, afin que recevant du jour, il contribue à étendre le clair aux endroits où la maſſe le demande, & que par ce moyen il vous ôte des ombres dures, qui ne font que des taches.

Les attributs des vertus contribuent beaucoup par leur nobleſſe à l'ornement des Figures, telles que les Sciences, la Guerre & la Religion : mais que l'ouvrage ne ſoit pas trop enrichi d'or ni de pierreries ; parce que les plus rares ſont les plus cheres & les plus précieuſes, & celles qui ſont le grand nombre ſont les plus communes, & ſe donnent pour un prix médiocre. XXIII. Ornement du Tableau. XXIV. Des Pierres précieuſes & des Perles.

Il ſera bon de faire un modele des choſes dont le naturel eſt difficile à tenir, & dont nous ne pouvons pas diſpoſer comme il nous plait. XXV. Modele.

Que l'on conſidere les lieux où l'on met la ſcene du Tableau, les païs d'où ſont ceux que l'on y fait paroître, leurs façons de faire, leurs coutumes, leurs loix, & ce qui en établit la bienſéance. XXVI. La ſcene du Tableau.

Que l'on remarque dans tout ce que vous faites de XXVII. Les Gra-

XXVIII. Res quæque locum suum teneat.

Naturæ sit ubique tenor ratioque sequenda.
Non vicina pedum tabulata, excelsa tonantis
Astra domûs depicta gerent, nubesque, Notosque;
Nec Mare depressum laquaria summa vel Orcum,
Marmoreamque feret cannis vaga pergula molem:
Congrua sed propriâ semper statione locentur.

XXIX. Affectus.

Hæc præter motus animorum & corde repostos
Exprimere affectus, paucisque coloribus ipsam
Pingere posse animam, atque oculis præbere videndam,
Hoc opus, hic labor est: pauci, quos æquus amavit
Jupiter, aut ardens evexit ad æthera virtus,
Dîs similes potuere (1) manu miracula tanta.
Hos ego Rhetoribus tractandos desero, tantùm
Egregii antiquum memorabo sophisma magistri,
„ Verius affectus animi vigor exprimit ardens,
„ Solliciti nimiùm quàm sedula cura laboris (2).

XXX. Gothorum ornamenta fugienda.

Denique nil sapiat Gothorum barbara trito
Orna-

(1) Virgil. Æneid. VI.
(2) Ces deux vers, malgré l'air d'antiquité qu'ils semblent avoir, sont vraisemblablement de l'Auteur du Poëme.

de la noblesse & de la grace: mais, à dire le vrai, c'est une chose très-difficile, & un présent très-rare que l'homme reçoit plutôt du Ciel que de ses Etudes. cea & la Noblesse.

Il faut suivre en toutes choses l'ordre de la Nature. C'est pourquoi vous vous garderez bien de peindre des nuées, des vents, des tonnerres dans les lambris qui sont près des pieds, & l'enfer ou les eaux dans les plat-fonds. Vous ne ferez pas aussi porter sur une perche un colosse de pierre, mais que toute chose soit dans la place qui lui est convenable. XXVIII. Que chaque chose soit en sa place.

D'exprimer avec cela les mouvemens des esprits & les affections secretes du cœur; en un mot, de faire avec un peu de couleurs que l'ame soit en quelque sorte visible, c'est où consiste la plus grande difficulté. Nous en voyons assurément bien peu que le Ciel ait en cela regardés d'une œil favorable. Aussi n'appartient-il qu'à ces Esprits qui participent en quelque chose de la Divinité, d'opérer de si grandes merveilles. Je laisse aux Rhéteurs à traiter des caracteres des Passions; je me contente seulement de rapporter ce qu'en disoit autrefois un excellent Maître: „ Les mouvemens de l'ame qui sont „ étudiés, ne sont jamais si naturels que ceux qui „ se voyent dans la chaleur d'une véritable passion. XXIX. Des Passions.

N'ayez aucun goût pour les Ornemens Gothiques, monstres produits par ces déplorables siecles, où la discor- XXX. Fuit les Ornemens Gothiques.

Ornamenta modo, ſæclorum & monſtra malorum;
Queis ubi bella, famem & peſtem, diſcordia, luxus,
Et Romanorum res grandior intulit orbi,
Ingenuæ periere Artes, periere ſuperbæ
Artificum moles: ſua tunc miracula vidit
Ignibus abſumi Pictura, latere coacta
Fornicibus, ſortem & reliquam confidere Cryptis,
Marmoribuſque diù Sculptura jacere ſepultis.
Imperium interea ſcelerum gravitate fatiſcens
Horrida nox totum invaſit, donoque ſuperni
Luminis indignum, errorum caligine merſit,
Impiaque ignaris damnavit ſæcla tenebris.

Unde coloratum Graiis huc uſque magiſtris,
Nil ſupereſt tantorum hominum, quod mente modoque
Noſtrates juvet Artifices, doceatque laborem;
Nec qui Chromatices nobis hoc tempore partes

CROMATICE. Tertia pars Picturæ.

Reſtituat, quales Zeuxis tractaverat olim,
Hujus quando magâ velut arte æquavit Apellem
Pictorum Archigraphum, meruitque coloribus altam
Nominis æterni famam toto orbe ſonantem.

Hæ:

discorde & l'ambition causées par la trop grande étendue de l'Empire Romain, après avoir répandu par-tout la guerre, la peste & la famine, firent périr les Monumens & les Arts. La Peinture alors vit consumer par le feu ce qu'elle avoit de plus admirable. On la vit se cacher dans des souterrains, & confier à à des grottes obscures ce qu'elle avoit pu sauver des flammes. La Sculpture d'un autre côté fut ensévelie sous les marbres qu'elle-même avoit enfouis. Cependant l'Empire Romain abattu sous le poids des crimes, & indigne de la lumiere, se trouva enveloppé d'une nuit affreuse, qui le plongea dans un abîme d'erreurs, & couvrit des ténebres de l'ignorance ces siecles impies & malheureux. De-là vient qu'il n'est *presque* (1) rien resté de la Peinture & du Coloris de ces grands Maîtres de la Grece, qui puisse aider nos Artistes par rapport à l'invention & à la maniere. Aussi ne voit-on personne qui rétablisse la § CROMATIQUE au point que la porta Zeuxis, quand par la magie de son princeau, & la beauté de son coloris, il égala le fameux Apelle, le Prince des Peintres, & s'acquit l'immortalité qui répandit son nom par toute la Terre. Cette partie, qu'on peut regarder comme l'ame

§ Le Coloris, ou la Cromatique, troisiéme partie de la Peinture.

(1) J'ai mis cet adoucissement à l'expression absolue du texte, autorisé par les découvertes qu'on a faites dans le Royaume de Naples à *Herculanum*.

Hæc quidem ut in tabulis fallax, ſed grata venuſtas,
Et complementum Graphidos, mirabile viſu,
Pulchra vocabatur, ſed ſubdola Lena ſororis:
Non tamen hoc lenocinium, fucuſque, doluſque
Dedecori fuit unquam, illi ſed ſemper honori,
Laudibus & meritis; hanc ergo noſſe juvabit.
Lux varium, vivumque dabit, nullum umbra colorem.
Quò magis adverſum eſt corpus luciſque propinquum,
Clarius eſt lumen, nam debilitatur eundo.
Quò magis eſt corpus directum, oculiſque propinquum,
Conſpicitur meliùs; nam viſus hebeſcit eundo.

XXXI. Tonorum, luminum & umbrarum ratio.

Ergò in corporibus quæ viſa adverſa rotundis
Integra ſunt, extrema abſcedant perdita ſignis
Confuſis, non præcipiti labentur in umbram
Clara gradu, nec adumbrata in clara alta repentè
Prorumpant; ſed erit ſenſim hinc atque indè meatus
Lucis & umbrarum: capitiſque unius ad inſtar,
Totum opus, ex multis quamquam ſit partibus, unus
Luminis, umbrarumque globus tantummodò fiet,
Sive duo vel tres ad ſummum, ubi grandius eſſet

Divi-

l'ame & l'achévement de la Peinture, eſt une beauté trompeuſe, mais agréable: on l'appelloit la Proxenette, & la Dame-d'atour de ſa ſœur; mais ſon adreſſe à la produire, à la farder même quelquefois, & à nous dérober ſes défauts, au-lieu de la deshonorer, n'a ſervi qu'à la faire eſtimer davantage. Il eſt donc très-avantageux de la connoître.

La lumiere produit toutes ſortes de couleurs, & l'ombre n'en donne aucune.

Plus un corps nous eſt directement oppoſé, & près de la lumiere, plus il eſt éclairé; parce que la lumiere s'affoiblit en s'éloignant de ſa ſource.

Plus un corps eſt près des yeux, & leur eſt directement oppoſé, mieux il ſe voit; car la vue s'affoiblit en s'éloignant.

XXXI. Conduite des tons, des lumieres & des ombres.

Il faut donc que les corps ronds, qui ſont vus vis-à-vis en angle droit, ſoient de couleurs vives & fortes, & que les extrémités tournent en ſe perdant inſenſiblement & confuſément, ſans que le clair ſe précipite tout d'un coup dans l'obſcur, ni l'obſcur auſſi tout d'un coup dans le clair; mais il ſe fera un paſſage commun & imperceptibe des clairs dans les ombres, & des ombres dans les clairs. C'eſt conformément à ces principes qu'il faut traiter tout un grouppe de figures, quoique compoſé de pluſieurs parties, comme vous feriez une ſeule tête, ſoit qu'il y ait deux grouppes, ou qu'il y en ait

trois

Diviſum Pegma in partes ſtatione remotas.
Sintque ita diſcreti inter ſe ratione colorum,
Luminis, umbrarumque antrorſùm ut corpora clara
Obſcura umbrarum requies ſpectanda relinquat,
Claroque exiliant umbrata atque aſpera campo.
Ac veluti in ſpeculis convexis eminet antè
Aſperior re ipsâ vigor & vis aucta colorum
Partibus adverſis, magis & fuga rupta retrorſùm
Illorum eſt (ut viſa minùs vergentibus oris),
Corporibus dabimus formas hoc more rotundas.

Mente modoque igitur Plaſtes & Pictor eodem
Diſpoſitum tractabit opus. Quæ Sculptor in orbem
Atterit, hæc rupto procul abſcedente colore
Aſſequitur Pictor, fugientiaque illa retrorſùm
Jam ſignata minùs confuſa coloribus aufert;
Anteriora quidem directè adverſa, colore
Integra vivaci, ſummo cum lumine & umbra,
Antrorſùm diſtincta refert velut aſpera viſu;

Sic

tois (ce qui doit être tout au plus), si votre composition le demande; & prenez garde qu'ils soient détachés les uns des autres. Vous ménagerez si bien les couleurs, les clairs & les ombres, que vous ferez paroître les corps éclairés par des ombres qui arrêtent la vue, qui ne lui permettent pas si-tôt d'aller plus loin, & qui la fassent reposer pour quelque tems; & réciproquement vous rendrez les ombres sensibles par un fond éclairé.

Vous donnerez le relief & la rondeur aux corps de la même façon que le miroir convexe vous le montre; car nous voyons les figures & toutes les autres choses qui avancent, plus fortes & plus vives que le naturel même; & celles qui tournent, sont de couleurs rompues, comme étant moins distinguées & plus près des bords.

Le Peintre & le Sculpteur dans leurs différens travaux doivent suivre à peu près la même conduite, & tendre au même but. Ce que le Sculpteur abbat & arrondit avec le fer, le Peintre le fait avec son pinceau; il chasse derriere ce qui doit moins paroître, par la diminution & la rupture de ses couleurs; il tire au contraire en dehors par les teintes les plus vives & les ombres les plus fortes, ce qui est directement opposé à la vue, comme étant plus sensible & plus distingué; enfin il met sur la toile nue des couleurs em-

prun-

Sicque super planum inducit Leucoma colores,
Hos velut ex ipsâ Naturâ, immotus eodem
Intuitu, circum Statuas daret indè rotundas.

XXXII. Corpora densa & opaca cum translucentibus.

Densa figurarum, solidis quæ corpora formis
Subdita sunt, tactu non translucent, sed opaca
In translucendi spatio ut super aëra, nubes,
Limpida stagna undarum, & inania cætera debent
Asperiora illis prope circumstantibus esse,
Ut distincta magis firmo cum lumine & umbrâ,
Et gravioribus ut sustenta coloribus, inter
Aërias species subsistent semper opaca:
Sed contra procul abscedant perlucida densis
Corporibus leviora, uti nubes, aër & undæ,

XXXIII. Non duo ex cœlo lumina in tabulam æqualia.

Non poterunt diversa locis duo lumina eâdem
In tabulâ paria admitti, aut æqualia pingi:
Majus at in mediam lumen cadet usque tabellam
Latiùs infusum, primis quà summa figuris
Res agitur, circumque oras minuetur eundo:
Utque in progressu jubar attenuatur ab ortu
Solis ad occasum paulatim, & cessat eundo;

Sic

pruntées de la Nature, qu'il ne doit voir que d'un ſeul endroit, & d'un même coup d'œil, &, ſans ſe remuer, il ſemble tourner autour de la figure qu'il repréſente.

XXXII. Corps opaques ſur des champs lumineux.

Quand des corps ſolides, ſenſibles au toucher & opaques ſe trouvent ſur des champs lumineux & tranſparens, comme le Ciel, les Nuées, les Eaux, & toute autre choſe vague & vuide d'objets, ils doivent être plus fermes & plus marqués que ce qui les environne, afin qu'étant plus forts par le clair & l'obſcur, ou par des couleurs plus ſenſibles, ils puiſſent ſubſiſter & conſerver leur ſolidité parmi ces eſpeces aëriennes & diaphanes, & que ces fonds au contraire, c'eſt-à-dire, le Ciel, les Nuées & les Eaux, étant plus clairs & plus unis, ils s'en éloignent davantage.

XXXIII. Il ne faut pas deux jours égaux dans le Tableau.

On ne peut pas admettre deux jours égaux dans un même Tableau; mais le plus grand doit frapper fortement le milieu, & étendre la plus grande lumiere aux endroits où ſont les principales figures, & où ſe paſſe le fort de l'action, en diminuant du côté des bords à meſure qu'il en approche. Et de la même façon que la lumiere du Soleil s'affoiblit inſenſiblement dans ſon étendue depuis le levant, qui eſt ſon origine, juſqu'au couchant, où elle vient ſe perdre; ainſi la lumiere de vôtre Tableau, diſtribuée ſur

Sic tabulis lumen, totâ in compage colorum,
Primo à fonte, minus ſenſim declinat eundo.
Majus ut in Statuis per compita ſtantibus urbis
Lumen habent partes ſuperæ, minùs inferiores,
Idem erit in tabulis, majorque nec umbra, vel ater
Membra figurarum intrabit color; atque ſecabit;
Corpora ſed circum umbra cavis latitabit oberrans,
Atque ita quæretur lux opportuna figuris,
Ut latè infuſum lumen lata umbra ſequatur:
Undè nec immeritò fertur TITIANUS ubique
Lucis & umbrarum normam appellaſſe *Racemum.*

XXXIV. Album & nigrum.

Purum album eſſe poteſt propiùſque magiſque remotum,
Cum nigro antevenit propiùs; fugit abſque, remotum:
Purum autem nigrum antrorſùm venit uſque propinquum.
Lux fucata ſuo tingit, miſcetque colore
Corpora, ſicque ſuo, per quem lux funditur, aër.

XXXV. Colorum reflexio.

Corpora juncta ſimul, circumfuſoſque colores
Excipiunt, propriumque aliis radioſa reflectunt.

Pul-

toutes vos couleurs, sera moins sensible, si elle est moins près de sa source. L'expérience en est palpable dans les Statues que l'on voit au milieu des Places publiques, & dont les parties supérieures sont plus éclairées que les inférieures. Vous les imiterez donc dans la distribution de vos lumieres.

Evitez les ombres fortes sur le milieu des membres, de peur que le trop de noir qui compose ces ombres, ne semble entrer dedans & les couper: cherchez plutôt à les placer à l'entour pour relever davantage les parties, & prenez votre jour si avantageux, qu'après de grandes lumieres vous trouviez de grandes ombres. On dit, & le fait est vrai, que Le TITIEN n'avoit pas de meilleure regle pour la distribution des clairs & des bruns que la *Grappe de Raisin.*

Le blanc tout pur avance ou recule indifféremment: il s'approche avec du noir, & s'éloigne sans son secours; mais le noir tout pur, est ce qui s'approche le plus. XXXIV. Le blanc & le noir.

La lumiere altérée de quelque couleur, ainsi que l'air par lequel elle passe, ne manque point de la communiquer au corps qu'elle frappe.

Les corps qui sont ensemble reçoivent les uns des autres la couleur qui leur est opposée, & se réflé- XXXV. Reflets de couleurs.

 chissent

XXXVI. Unio Colorum.

Pluribus in ſolidis liquidâ ſub luce propinquis
Participes, mixtoſque ſimul decet eſſe colores:
Hanc normam Veneti Pictores ritè ſecuti,
(Quæ fuit Antiquis *Corruptio* dicta *Colorum*)
Cùm plures opere in magno poſuêre figuras:
Ne conjuncta ſimul variorum inimica colorum
Congeries formam implicitam & conciſa minutis
Membra daret pannis, totum unamquamque figuram
Affini aut uno tantùm veſtire colore
Sunt ſoliti, variando tonis tunicamque, togamque,
Carbaſeoſque ſinus, vel amicum in lumine & umbrà
Contiguis circum rebus ſociando colorem.

XXXVII. Aër interpoſitus.

Quà minùs eſt ſpatii aërii, aut quà purior aër
Cuncta magis diſtincta patent, ſpecieſque reſervant:
Quàque magis denſus nebulis, aut plurimus aër

XXXVIII. Diſtantiarum relatio.

Amplum inter fuerit ſpatium porrectus, in auras
Confundet rerum ſpecies, & perdet inanes.
Anteriora magis ſemper finita remotis
Incertis dominentur & abſcedentibus, idque

More

chissent réciproquement celle qui leur est propre & naturelle.

Il faut que la plupart des corps qui sont sous une lumiere étendue & distribuée également par-tout, tiennent de la couleur les uns des autres. Les Vénitiens qui se sont particuliérement attachés à cette regle, que les Anciens appelloient *Rupture de couleurs*, dans la quantité de figures dont ils ont rempli leurs Tableaux, ont toujours cherché l'union des couleurs, de peur qu'étant trop différentes elles ne vinssent à embarasser la vue par leur confusion avec la quantité des membres séparés par leurs plis, qui sont encore en assez grand nombre. Pour cet effet ils ont peint leurs draperies de couleurs qui approchent les unes des autres, & ils ne les ont presque distinguées que par la diminution du clair-obscur, en accouplant les objets contigus par la participation de leurs couleurs, & en liant ainsi d'amitié les lumieres & les ombres. XXXVI. L'Union.

Moins il y a d'espace entre nous & l'objet, & plus l'air est pur, plus les especes se conservent & se distinguent: au contraire, plus il y a d'air & moins il est pur, plus l'objet se confond & se brouille. XXXVII. L'air interposé.

Les objets qui sont sur le devant doivent être toujours plus finis que ceux qui sont derriere, & doivent dominer sur les choses qui sont confondues & fuyantes; mais il faut que cela se fasse relativement, c'est-à-dire, qu'une chose plus grande & plus forte XXXVIII. Relation des distances.

More relativo, ut majora minoribus extent.

XXXIX. Corpora procul distantia.

Cuncta minuta procul massam densentur in unam,
Ut folia arboribus sylvarum, & in æquore fluctus.

XL. Contigua & dissita.

Contigua inter se coëant, sed dissita distent,
Distabuntque tamen grato & discrimine parvo.

Extrema extremis contraria jungere noli;
Sed medio sint usquè gradu sociata coloris.

XLI. Contraria extrema fugienda.

XLII. Tonus & color varii.

Corporum erit tonus atque color variatus ubiquè:
Quærat amicitiam retrò, ferus emicet ante.

XLIII. Luminis delectus.

Supremum in tabulis lumen captare diei
Insanus labor artificum, cùm attingere tantùm
Non pigmenta queant; auream sed vesperè lucem,
Seu modicam manè albentem, sive ætheris actam
Post hyemem nimbis transfuso Sole caducam,
Seu nebulis fultam accipient, tonitruque rubentem.

Lævia

en chaſſe derriere une plus petite, & la rende moins ſenſible par ſon oppoſition.

Les choſes qui ſont fort éloignées, quoiqu'en grand nombre, ne feront qu'une maſſe, de-même que les feuilles des arbres & les flots de la mer. XXXIX. Les corps éloignés.

Que les objets qui doivent être contigus, ne ſoient point ſéparés; & que ceux qui doivent être ſéparés nous le paroiſſent, mais que cette ſéparation ſoit peu marquée & ménagée agréablement. XL. Des corps contigus, & de ceux qui ſont ſéparés.

Que jamais deux extrémités contraires ne ſe touchent, ſoit en couleur, ſoit en lumiere; mais qu'il y ait un milieu participant de l'un & de l'autre. XLI. Il faut éviter les extrêmes contraires.

Les corps ſeront par-tout différens de tons & de couleurs: que ceux qui ſont derriere ſe lient & s'uniſſent bien, & que ceux de devant ſoient forts & petillans. XLII. Diverſité de tons & de couleurs.

C'eſt prendre une peine inutile, que d'introduire dans un Tableau un grand jour de midi, vu que nous n'avons point de couleurs qui puiſſent jamais y atteindre: il eſt plus à propos de prendre une lumiere plus foible, comme celle du ſoir, dont le Soleil dore les campagnes, ou celle du matin, dont la blancheur eſt modérée, où celle qui paroît après une pluie, lorſque le Soleil n'éclaire qu'au travers des nuages, ou celle que les nuées nous dérobent pendant un tonnerre, & qu'elles nous font paroître rougeâtre. XLIII. Le choix de lumiere.

XLIV. Quædam circa Praxim.

Lævia quæ lucent, veluti criſtalla, metalla,
Ligna, oſſa & lapides; villoſa, ut vellera, pelles,
Barbæ, aqueique oculi, crines, holoſerica, plumæ,
Et liquida, ut ſtagnans aqua, reflexæque ſub undis,
Corporeæ ſpecies, & aquis contermina cuncta,
Subter ad extremum liquidè ſint picta, ſuperque
Luminibus percuſſa ſuis, ſigniſque repoſtis.

XLV. Campus Tabulæ.

Area vel campus tabulæ vagus eſto leviſque,
Abſcedat latus, liquidèque benè unctus amicis
Totâ ex mole coloribus, unâ ſive patellâ:
Quæque cadunt retrò in campum confinia campo.

XLVI. Color vividus, non tamen pallidus.

Vividus eſto color nimio non pallidus albo,
Adverſiſque locis ingeſtus plurimus ardens;
Sed leviter parcèque datus vergentibus oris.

XLVII. Umbra.

Cuncta labore ſimul coëant, velut umbrâ in eâdem:
Tota fiet Tabula ex unâ depicta patellâ.

XLVIII. Ex unâ

Multa ex naturâ ſpeculum præclara docebit;

Quæ

Les corps polis, comme les criſtaux, les métaux, les bois, les os & les pierres; ceux qui ſont couverts de poil, comme les peaux, la barbe & les cheveux, ainſi que la plume, la ſoie, & les yeux qui ſont naturellement aqueux; ceux qui ſont liquides, comme les eaux, les eſpeces corporelles que nous y voyons réfléchies; & enfin tout ce qui touche ou avoiſine les eaux, doivent être beaucoup & uniment peints par-deſſous, mais touchés fiérement par deſſus des clairs & des ombres qui leur conviennent. XLIV. Autres Regles concernant la Pratique.

Que le champ du Tableau ſoit vague, fuyant, léger, bien uni enſemble de couleurs amies, & fait d'un mêlange où il entre de toutes les couleurs qui compoſent l'ouvrage, comme feroit le reſte d'une palette; & que réciproquement les corps participent de la couleur de leur champ. XLV. Le champ du Tableau.

Que vos couleurs ſoient vives, ſans pourtant donner, comme on dit, *dans la Farine.* XLVI. Vivacité des couleurs.

Que les parties plus élevées & plus près de vous ſoient fortement empâtées de couleurs brillantes, & qu'au contraire celles qui tournent, en ſoient peu chargées.

Qu'il y ait une telle harmonie dans les maſſes de votre Tableau, que toutes les ombres n'en paroiſſent qu'une. XLVII. L'Ombre.

Que votre Tableau ſoit tout d'une pâte, & é- XLVIII. Que le

patella fit Tabula.

Quæque procul serò spatiis spectantur in amplis.

XLIX.
Speculum Pictorum Magister.

L.
Dimidia figura vel integra ante alias.

Dimidia effigies, quæ sola, vel integra plures
Ante alias posita ad lucem, stet proxima visu,
Et latis spectanda locis, oculisque remota,
Luminis umbrarumque gradu sit picta supremo.

LI.
Effigies.

Partibus in minimis imitatio justa juvabit
Effigiem, alternas referendo tempore eodem
Consimiles partes, cum luminis atque coloris
Compositis justisque tonis; tunc parta labore
Si facili & vegeto micat ardens, viva videtur.

LII.
Locus Tabulæ.

Visa loco angusto, tenerè pingantur, amico
Juncta colore graduque; procul quæ picta, feroci

Sin

vitez, tant que vous pourrez, de peindre ſec. Tableau ſoit tout d'une pâte.

XLIX. Le miroir eſt le maître des Peintres.

Le miroir vous ſera faire quantité de belles découvertes dans la Nature, & vous en ferez auſſi dans les objets vus le ſoir en éloignement dans les endroits ſpacieux.

L. La demi-figure, ou entiere devant d'autres.

Si vous avez à peindre une demi-figure, ou une figure entiere, qui ſoit devant pluſieurs autres, il faut qu'elle paroiſſe près de la vue ; & ſi vous avez à la faire dans un grand eſpace, & qu'elle ſoit éloignée des yeux, n'y épargnez pas les plus grands clairs, les couleurs les plus vives, & les plus fortes ombres.

LI. Le Portrait.

Pour le Portrait, il faut faire préciſément ce que la Nature vous montre, travaillant en même tems aux parties qui ſe reſſemblent, comme les yeux, les joues, les levres & les narines ; en ſorte que vous touchiez à l'une ſi tôt que vous aurez donné un coup de pinceau à l'autre, afin que le tems & l'interruption ne vous faſſent point perdre l'idée d'une partie que la Nature a produite pour reſſembler à l'autre. C'eſt en imitant ainſi trait pour trait toutes les parties avec une juſte & harmonieuſe compoſition de clair-obſcur & de couleurs, & en donnant à votre portrait cet éclat, ce feu que produiſent la vigueur & la facilité du pinceau, qu'il paroîtra plein de vie.

LII. La place du Tableau.

Les ouvrages peints dans les petits lieux doivent être fort tendres & fort unis de tons & de couleurs, dont

Sint & inæquali variata colore, tonoque.
Grandia signa volunt spatia ampla ferosque colores.

LIII. Lumina lata.

LIV. Quantitas luminis loci in quo Tabula est exponenda.

Lumina lata unctas simul undique copulet umbras
Extremus labor. In Tabulas demissa fenestris
Si fuerit lux parva, color clarissimus esto:
Vividus at contra obscurusque in lumine aperto.

LV. Errores & vitia Picturæ.

Quæ vacuis divisa cavis vitare memento:
Trita, minuta, simul quæ non stipata dehiscunt,
Barbara, cruda oculis, rugis fucata colorum;
Luminis umbrarumque tonis æqualia cuncta,
Fœda, cruenta, cruces, obscœna, ingrata, chimeras,
Sordidaque & misera, & vel acuta, vel aspera tactu
Quæque dabunt formæ temerè congesta ruinam,
Implicitasque aliis confundent miscua partes.

Dum

dont les degrés feront plus variés, & plus fiers, si l'ouvrage eſt plus éloigné: & ſi vous faites de grandes figures, qu'elles ſoient de couleurs fortes & dans des lieux ſpacieux.

Peignez le plus tendrement qu'il vous ſera poſſible, & faites perdre inſenſiblement vos lumieres larges dans les ombres qui les ſuivent & qui les entourent. LIII. Les lumieres larges.

Si votre Tableau doit être placé dans un lieu éclairé d'une petite lumiere, les couleurs en doivent être fort claires; & fort brunes, ſi le lieu eſt fort éclairé, ou ſi c'eſt en plein jour. LIV. Combien il faut de lumiere pour la place du Tableau.

Souvenez-vous d'éviter les objets pleins de trous, briſés en pieces, très-menus, ou ſéparés en lambeaux: fuyez auſſi les objets extraordinaires, & qui peuvent choquer la vue, ceux qui ſont trop bigarés de couleurs, & tout ce qui eſt d'une égale force d'ombre & de lumiere. Evitez encore les obſcénités, les choſes dégoûtantes & déſagréables, celles qui peuvent inſpirer de l'horreur, les objets chimériques, ceux qui ſont mal-propres, & qui ſentent la miſere; en un mot ceux qui peuvent bleſſer les ſens, & tout ce qui corrompt ſa forme par une confuſion de parties embarraſſées les unes dans les autres: „ Car les „ yeux ont horreur des choſes que les mains ne „ voudroient pas toucher. LV. Ce qu'il y a de vicieux à éviter dans la Peinture.

LVI. Prudentia in Pictore.

Dumque fugis vitiosa, cave in contraria labi
Damna mali; vitium extremis nam semper inhæret.

LVII. Elegantium idea Tabularum.

Pulchra gradu summo, Graphidos stabilita vetustæ
Nobilibus signis, sunt grandia, dissita, pura,
Tersa, velut minimè confusa, labore ligata,
Partibus ex magnis paucisque efficta, colorum
Corporibus distincta feris, sed semper amicis.

LVIII. Pictor Tyro.

Qui benè cœpit, uti facti jam fertur habere
Dimidium; Picturam ita nil sub limine primo
Ingrediens puer, offendit damnosius Arti,
Quàm varia errorum genera, ignorante magistro,
Ex pravis libare typis, mentemque veneno
Inficere, in toto quod non abstergitur ævo.
Nec Graphidos rudis Artis adhuc citò qualiacumque
Corpora viva super studium meditabitur, ante
Illorum quam symmetriam, internodia, formam
Noverit inspectis, docto evolvente magistro,
Archetypis, dulcesque dolos præsenserit Artis.
Plusque manu ante oculos quàm voce docebitur usus.

Quæ-

Mais pendant que vous vous efforcez d'éviter un vice, prenez garde de ne point tomber dans un autre: car le bien est entre deux extrémités également blâmables. LVI. Prudence du Peintre.

Les choses souverainement belles & dans le degré de perfection qu'ont établi les chef-d'œuvres de l'Antiquité, doivent avoir du grand & les contours nobles; elles doivent être démêlées, pures, sans altération, nettes, & liées ensemble, composées de grandes parties, mais en petit nombre, & distinguées de couleurs fieres, mais toujours amies. LVII. Idée d'un beau Tableau.

On dit que celui qui a bien commencé, a fait la moitié de son ouvrage. Ainsi rien n'est plus pernicieux à un jeune homme qui est dans les élémens de la Peinture, que d'entrer sous la discipline d'un Maître ignorant qui lui gâte le goût par les erreurs de toute espece, dont ses ouvrages sont remplis, & qui l'infecte pour toute la vie de ses mauvais principes. LVIII. Avis au jeune Peintre.

Que celui qui commence ne se hâte point d'étudier d'après Nature & de composer d'après cette étude, qu'il ne sçache auparavant les proportions, l'attachement des parties, & leurs contours; qu'il n'ait bien examiné les excellens Originaux, & qu'il ne soit bien instruit des doux prestiges de son Art, qu'il doit apprendre d'un grand Maître, plutôt par la pratique & en le voyant faire, qu'en l'écoutant seulement parler.

LIX. Ars debet ſervire Pictori, non Pictor arti.

Quære Artem quæcunque juvant, fuge quæque repugnant.

Corpora diverſæ naturæ juncta placebunt;

LX. Oculos recreant diverſitas & operis facilitas, quæ ſpeciatim ars dicitur.

Sic ea quæ facili contempta labore videntur,
Æthereus quippe ignis ineſt & ſpiritus illis.
Mente diù verſata, manu celeranda repenti:
Arſque laborque operis gratâ ſic fraude latebit.
Maxima deinde erit ars, nihil artis ineſſe videri.

LXI. Archetypus in mente, Apographum in telâ.

Nec priùs inducas tabulæ pigmenta colorum,
Expenſi quàm ſigna Typi ſtabilita niteſcant,
Et menti præſens operis ſit pegma futuri.

LXII. Circinus in oculis.

Prævaleat ſenſus rationi, quæ officit Arti
Conſpicuæ; inque oculis tantummodò Circinus eſto.

LXIII. Superbia Pictori nocet plurimùm.

Utere Doctorum monitis, nec ſperne ſuperbus
Diſcere quæ de te fuerit ſententia vulgi.
Eſt cæcus nam quiſque ſuis in rebus, & expers
Judicii, proleinque ſuam miratur amatque.
Aſt ubi conſilium deerit ſapientis amici,
Id tempus dabit, atque mora intermiſſa labori.

Non

Cherchez tout ce qui peut aider votre Art & ce qui lui convient; fuyez tout ce qui lui répugne. LIX. L'Art sujet au Peintre.

Les corps de diverſe nature grouppés enſemble ſont agréables à la vue, auſſi-bien que les choſes qui paroiſſent être faites avec facilité; parce qu'elles ont comme un eſprit & un feu céleſte qui les anime. Mais vous ne ferez les choſes avec cette facilité, qu'après les avoir long-tems méditées: ce n'eſt que par-là que vous cacherez par une agréable tromperie la peine que vous aura donné votre ouvrage; car il y a un art infini à n'en laiſſer appercevoir aucun. LX. La diverſité & la facilité plaiſent.

Ne donnez jamais un coup de pinceau, qu'auparavant vous n'ayez bien examiné votre deſſein, arrêté vos contours, & que vous n'ayez préſent dans l'eſprit l'effet de votre ouvrage. LXI. L'Original dans la tête, & la Copie ſur la toile.

Que l'œil ſoit ſatisfait préférablement à toute raiſon qui fait naître des difficultés dans un Art fait principalement pour la vue, & que le compas ſoit plutôt dans les yeux que dans la main. LXII. Le Compas dans les yeux.

Profitez des avis des vrais Connoiſſeurs, & ne négligez pas par préſomption d'apprendre ce qu'on penſe de vos ouvrages. Tout le monde eſt aveugle dans ſes propres affaires, & ne peut être juge dans ſa propre cauſe: tout le monde encore aime ſes enfans, & ſe plait dans ſes productions. Si vous n'avez point d'Ami éclairé qui vous aide de ſon conſeil, celui du LXIII. L'Orgueil nuit extrêmement au Peintre.

Non facilis tamen ad nutus & inania vulgi
Dicta levis mutabis opus, geniumque relinques:
Nam qui parte ſuâ ſperat benè poſſe mereri
Multivagâ de plebe, nocet ſibi, nec placet ulli.

LXIV. Noſce te ipſum.

Cùmque opere in proprio ſoleat ſe pingere Pictor,
(Prôlem adeò ſibi ferre parem natura ſuevit)
Proderit imprimis Pictori *noſcere ſe ſe.*
Ut data quæ genio colat, abſtineatque negatis
Fructibus utque ſuus nunquam eſt ſapor, atque venuſtas
Floribus, inſueto in fundo præcoce ſub anni
Tempore, quos cultus violentus & ignis adegit;
Sic nunquam nimio quæ ſunt extorta labore,
Et picta invito genio, nunquam illa placebunt.

LXV. Quod mente conceperis, manu comproba.

Vera ſuper meditando, manus, labor improbus adſit;
Nec tamen obtundat genium, mentiſque vigorem.

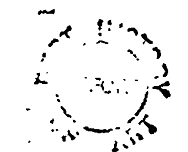
Opti-

tems ne vous manquera pas: qnand vous aurez laissé passer quelques semaines, ou quelques jours, sans voir votre ouvrage, il vous en découvrira les beautés & les défauts. Ne vous laissez pourtant pas aller trop facilement aux avis du premier venu qui souvent parlera sans connoissance, & n'abandonnez pas votre génie pour changer trop légérement ce que vous avez fait; car celui qui se flatte de la vaine espérance de réunir les suffrages de la multitude, dont les jugemens sont inconsidérés & changent à toute heure, se nuit à soi-même, & ne plait à personne.

Comme le Peintre a coutume de se peindre dans ses ouvrages (tant la Nature est accoutumée à produire son semblable) il est bon qu'il se connoisse soi-même, afin de cultiver les talens naturels qui font son génie, & de ne perdre point son tems à la recherche de ceux que la Nature lui a refusés. LXIV. Il faut se connoître.

De-même que les fruits n'ont jamais le goût, ni les fleurs la beauté qui leur est naturelle, lorsqu'ils sont dans un fond étranger, & qu'on les fait devancer leur saison par une chaleur artificielle; ainsi vous avez beau peiner vos ouvrages, si c'est malgré votre génie & contre la nature, ils ne réussiront jamais.

En méditant sur ces vérités, en les observant soigneusement, & y faisant toutes les réflexions nécessaires, que le travail de la main accompagne votre étude, LXV. Pratiquer sans relâche & facilement ce qu'on a conçu.



LXVI. Matutinum tempus labori aptum.

Optima nostrorum pars est matutina dierum,
Difficili hanc igitur potiorem impende labori.
Nulla dies abeat quin linea ducta supersit:

LXVII. Singulis diebus aliquid faciendum.

Perque vias vultus hominum, motusque notabis
Libertate suâ proprios, positasque figuras
Ex se se faciles, ut inobservatus, habebis.

LXVIII. Affectus inobservati & naturales.

Mox quodcumque mari, terris & in aëre pulchrum
Contigerit, chartis propera mandare paratis,

LXIX. Non desint pugillares.

Dum præsens animo species tibi fervet hianti.
Non epulis nimis indulget Pictura, meróque
Parcit, amicorum quantum ut sermone benigno
Exhaustam reparet mentem recreata; sed indè
Litibus & curis in cælibe libera vitâ,
Secessus procul à turbâ strepituque remotos
Villarum rurisque beata silentia quærit:
Namque recollecto, totâ incumbente Minervâ,
Ingenio rerum species præsentior extat,

Com-

de, qu'il la ſeconde & la ſoutienne, ſans pourtant émouſſer la pointe du génie, & en abattre la vigueur par trop d'exactitude.

La plus belle & la meilleure partie de nos jours eſt le matin : employez-le donc au travail qui demande le plus de ſoin & d'application. LXVI. Le matin eſt propre au travail.

Qu'aucun jour ne ſe paſſe ſans tracer quelque ligne. LXVII. Faire tous les jours quelque choſe.

Remarquez par les rues les airs de tête, les attitudes & les expreſſions naturelles, qui ſeront d'autant plus libres, qu'elles ſeront moins obſervées. LXVIII. Les paſſions vraies & naturelles.

Soyez prompt à mettre ſur des tablettes, que vous aurez toujours prêtes, tout ce que vous en jugerez digne, ou ſur la Terre, ou ſur les Eaux, ou dans l'Air, pendant que les eſpeces ſont encore fraîches dans votre eſprit. LXIX. Les Tablettes.

La Peinture ne ſe plaît pas trop dans le vin ni dans la bonne chere, ſi ce n'eſt afin que l'eſprit, épuiſé par le travail, reprenne une nouvelle vigueur dans l'entretien de nos amis. Elle ne ſe plaît pas non plus dans l'embarras des affaires ni dans les procès, mais dans la liberté du célibat. Elle s'éloigne, autant qu'elle peut, du bruit & du tumulte, pour jouir du repos de la campagne ; parce que dans le ſilence on eſt plus diſpoſé à s'appliquer fortement au travail, & à produire des idées qui demeurent toujours préſen-

tes

Commodiùſque operis compagem amplectitur omnem.

Infami tibi non potior ſit avara peculi
Cura, auriquè fames, modicâ quàm ſorte beato
Nominis æterni & laudis pruritus habendæ,
Condignæ pulchrorum operum mercedis in ævum.

Judicium, docile ingenium, cor nobile, ſenſus
Sublimes, firmum corpus, florenſque juventa,
Commoda res, labor, Artis amor, doctuſque magiſter,
Et quamcumque voles occaſio porrigat anſam:
Ni Genius quidam adfuerit, Siduſque benignum,
Dotibus his tantis nec adhuc Ars tanta paratur.

Diſtat ab ingenio longè manus. Optima Doctis
Cenſentur, quæ prava minùs; latet omnibus error,
Vitaque tam longæ brevior non ſufficit Arti:
Deſinimus nam poſſe ſenes, cùm ſcire periti
Incipimus, doctamque manum gravat ægra ſenectus,

Nec

tes jusqu'à la fin de l'ouvrage, dont on embrasse le Tout-ensemble plus commodément.

Que les avares soins de devenir riche ne vous fasse pas négliger votre réputation: contentez-vous plutôt d'une fortune médiocre, & ne songez qu'à acquérir pour toute récompense de vos beaux ouvrages un nom glorieux, qui ne périra qu'avec les siecles.

Les qualités d'un excellent Peintre sont, d'avoir le jugement bon, l'esprit docile, le cœur grand, les sentimens élevés, de la ferveur, de la santé, de la jeunesse, une figure agréable, une fortune honnête, le goût du travail, l'amour de son Art, & d'être sous la discipline d'un sçavant Maître. Mais avec tous ces avantages qui sont grands, quelque occasion de travailler que la fortune vous présente, si vous n'avez le génie, ou les dispositions naturelles que demande votre Art, vous ne parviendrez jamais à sa perfection; car il y a bien loin de ce que peut faire la main à cette sorte d'intelligence que donne une heureuse naissance & un beau génie.

Les plus belles choses ne passent pour telles au sentiment des habiles gens, que pour être moins mal que les autres; car personne ne voit ses défauts, & la vie est si courte, qu'elle ne suffit pas pour un Art de si longue haleine. Les forces nous manquent, lorsque dans notre vieillesse nous commençons à acqué-

Nec gelidis fervet juvenilis in artubus ardor.

Quare agite, ô juvenes, placido quos ſidere natos
Paciferæ ſtudia allectant tranquilla Minervæ,
Quoſque ſuo fovet igne, ſibique optavit alumnos.
Eia agite, atque animis ingentem ingentibus Artem
Exercete alacres, dum ſtrenua corda juventus
Viribus exſtimulat vegetis, patienſque laborum eſt;
Dum vacua errorum nulloque imbuta ſapore
Pura nitet mens, & rerum ſitibunda novarum,
Præſentes haurit ſpecies atque humida ſervat.

LXX. Ordo Studiorum.

In Geometrali priùs Arte parumper adulti
Signa antiqua ſuper Graïorum addiſcite formam;
Nec mora nec requies noctuque diuque labori,
Illorum menti atque modo, vos donec agendi
Praxis ab aſſiduo faciles aſſueverit uſu.

Mox ubi judicium emenſis adoleverit annis,

Sin-

rir quelque habileté ; elle nous accable à mesure qu'elle nous instruit, & ne souffre jamais dans les membres que le froid des ans glacés, l'ardeur vive & bouillante de la jeunesse.

Evertuez-vous donc, Enfans de Minerve, qui ê-tes nés sous l'influence d'un Astre favorable ; vous qu'elle échauffe de son feu, qu'elle attire à l'amour de la Science, & qu'elle a choisis pour ses nourrissons, employez toutes les forces de votre esprit à un Art qui les demande toutes ; pendant que la jeunesse vous les fournit, qu'elle y donne même de la pointe & de la vigueur, pendant que votre imagination pu-re & vuide de toute erreur n'a encore pris aucune mauvaise teinture, ou qu'avide d'idées nouvelles elle se remplit des premieres especes qui se présentent en foule, & les confie à la mémoire, qui toute fraî-che encore est en état de les conserver plus long-tems.

LXX. L'ordre que doit observer le Peintre dans ses Etudes.

Tel sera l'ordre de vos Etudes. Commencez par la Géométrie, & aprés en avoir appris quelque cho-se, mettez-vous à dessiner d'après les Antiques Grec-ques : ne vous donnez point de relâche ni jour ni nuit, que vous n'ayez acquis par une pratique con-tinuelle l'habitude & la facilité d'imiter leurs Inven-tions & leur Maniere.

Lorsque le jugement sera formé par l'expérience, &

Singula quæ celebrant primæ exemplara claſſis
Romani, Veneti, Parmenſes, atque Bononi,
Partibus in cunctis pedetentim atque ordine recto,
(Ut monitum ſuprà eſt) vos expendiſſe juvabit.

Hos apud invenit RAPHAEL miracula ſummo
Ducta modo, Venereſque habuit quas nemo deinceps.
Quidquid erat formæ, ſcivit BONAROTA potenter.
JULIUS à puero Muſarum eductus in antris,
Aonias reſeravit opes, Graphicâque Poëſi,
Quæ non viſa priùs, ſed tantùm audita Poëtis,
Ante oculos ſpectanda dedit Sacraria Phœbi:
Quæque coronatis complevit bella triumphis
Heroum Fortuna potens, caſuſque decoros
Nobilius re ipſâ antiquâ pinxiſſe videtur.

& dans sa maturité, il sera bon de voir & d'examiner successivement dans le plus grand détail, suivant l'ordre que nous avons prescrit & les regles que nous avons données ci-dessus, les ouvrages qui ont fait la réputation des Maîtres de la premiere classe, c'est-à-dire, des Peintres Romains, Vénitiens, Parmesans, Bolonois, &c.

Parmi tous ces excellens hommes, RAPHAEL a eu l'invention en partage. C'est elle qui lui a fait faire autant de merveilles que de Tableaux. On remarque dans ses ouvrages une certaine grace qui lui étoit particuliere & naturelle, & que personne n'a pu depuis se rendre aussi familiere. MICHEL-ANGE a possédé puissamment la partie du Dessein où il excelloit. JULES-ROMAIN, élevé dès son enfance parmi les Muses, prodigue toutes les richesses du Parnasse, & par une Poésie Pittoresque offre à nos regards le Sanctuaire même d'Apollon: spectacle qui sembloit jusqu'alors n'avoir point été fait pour les yeux, & que nous ne connoissions que par le récit des Poëtes.

Ce grand Maître semble avoir peint avec plus de magnificence & plus de noblesse, que jamais l'Antiquité même n'en put donner à ces objets, les fameuses guerres où la fortune, pour faire éclater sa puissance, a fait triompher les Héros, & les autres événemens qui sont l'ornement de l'Histoire.

Clarior ante alios CORREGIUS extitit, amplâ
Luce superfusâ circum coëuntibus umbris,
Pingendique modo grandi, & tractando colore
Corpora Amicitiam, gradusque, dolosque colorum,
Compagemque ita disposuit TITIANUS, ut indè
DIVUS fit dictus, magnis & honoribus auctus
Fortunæque bonis. Quos sedulus ANNIBAL omnes
In propriam mentem atque modum mirâ arte coëgit.

LXXI. Natura & Experientia Artem perficiunt.

Plurimus indè labor Tabulas imitando juvabit
Egregias, operumque typos; sed plura docebit
Natura ante oculos præsens: nam firmat & auget
Vim Genii, ex illâque Artem Experientia complet.
Multa supersileo quæ Commentaria dicent.

Le CORREGE s'eſt rendu recommandable, pour avoir donné de la force à ſes figures, ſans y mettre d'ombre que tout autour; encore ſont-elles ſi bien mêlées & confondues avec les clairs, qu'elles ſont preſque imperceptibles. Il eſt encore unique dans ſa grande maniere de peindre, & dans la facilité qu'il a eue à manier les Couleurs. Le TITIEN a ſi bien entendu l'union, les maſſes & les corps des couleurs, l'harmonie des tons & la diſpoſition du Tout-enſemble, qu'outre le nom de *Divin* qu'il a mérité, il s'eſt vu comblé d'honneurs & de biens. Le ſoigneux ANNIBAL CARRACHE a pris de tous ces grands hommes ce qu'il en á trouvé de bon, & en a fait comme un précis, qu'il a converti en ſa propre ſubſtance.

LXXI. La Nature & l'Expérience perfectionnent l'Art.

C'eſt un grand moyen pour profiter beaucoup, que de copier avec ſoin les excellens Tableaux & les beaux Deſſeins: mais la Nature préſente aux yeux vous en apprendra bien davantage. Elle ſeule augmente la force du Génie, & c'eſt d'elle que l'Art tire ſa perfection par le moyen de l'expérience. Je paſſe ſous ſilence beaucoup de choſes que vous apprendrez par mon Commentaire (1).

CES

(1) Le Poëte veut parler des Obſervations qu'il ſe propoſoit de joindre à ſon Poëme, & non des Remarques de Mr. de Piles qui n'ont paru que long-tems après.

Hæc ego, dum memoror ſubitura volubilis ævi
Cuncta vices, variiſque olim peritura ruinis,
Pauca Sophiſmata ſum Graphica immortalibus auſus
Credere Pieriis. Romæ meditatus ad Alpes,
Dum ſuper inſanas moles inimicaque caſtra,
Borbonidum decus & vindex Lodoicus avorum,
Fulminat ardenti dextrâ, patriæque reſurgens
Gallicus Alcides, premit Hiſpani ora Leonis.



CES Préceptes auxquels j'ai réduit mes vues, sont nés des réflexions que j'ai faites sur les vicissitudes du tems qui emporte tout jusqu'aux Arts, & j'ai cru devoir les confier aux Muses, garantes de l'immortalité.

Je composois cet Ouvrage à Rome dans le tems que LOUIS, l'honneur des Bourbons & le vengeur de ses Ayeux, lançoit ses foudres sur les Alpes, qu'il abattoit les citadelles & les remparts de ses ennemis, & qu'un nouvel Alcide (1) étouffoit le Lion d'Espagne.

(1) A l'avénement de Louis XIV. au Trône, il y avoit déjà dix ans que Dufresnoy étoit à Rome : ainsi l'Epoque marquée par le Poëte tombe probablement sur les premieres années de ce Prince, c'est-à-dire, sur 1643 ou sur 1644. *Les foudres lancées sur les Alpes*, désignent les succès de nos armes dans le Milanez & le Piedmont; & l'*Alcide qui renaît en France pour la défense de sa patrie*, est le vainqueur de Rocroy, le jeune Duc d'Anguien, nommé depuis le *Grand Condé*.



LA
PEINTURE,
POËME
TRADUIT DU LATIN
DE Mr. L'ABBÉ DE MARSY.



PICTURA,

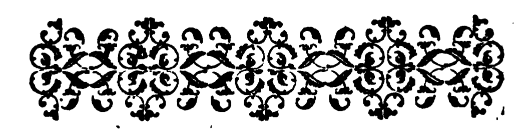
CARMEN.

Auctore FRANC. MARIA MARSY.

PICTURAM canere aggredior. Quæ cura figuras
Inveniat, quænam inventis positura figuris,
Quisve color, quæ sint discrimina lucis & umbræ,
Undè adsit pictis & honos & vita tabellis,
Expediam. Da peniculum, da, Musa, colores.
(1) Tuque adeò fessam magnarum pondere rerum
Ne dubita mentem nostris advertere ludis,
O decus, ô timidæ spes & tutela Camœnæ,
Adsis ô: jam peniculos, jam Musa patellas
Explicuit. Lætos mecum miscere colores
Ne pigeat, positâ & calamos contingere librâ.

Fors

(1) Vir illustrissimus AIMARDUS JOANNES DE NICOLAY, in Supremâ Regiarum Rationum Curiâ Præsidi Primario.



LA PEINTURE, *POËME* TRADUIT DU LATIN.

Dédié à Mr. DE NICOLAY, *Prèmier Président de la Chambre des Comptes.*

J'ENTREPRENDS de chanter la PEINTURE: je vais retracer dans mes vers les secrets de cet Art enchanteur, l'Invention, le Dessein, le Coloris, la Distribution des Lumieres & des Ombres, & l'Expression qui donne l'ame & l'agrément à tout ce qu'il enfante. Muse donne-moi des couleurs & un pinceau dignes de mon sujet. Et vous l'honneur & l'appui d'un Poëte timide que vos seuls regards ont encouragé, souffrez que nos jeux vous délassent des pénibles travaux de *Thémis*: venez présider à cet Ouvrage. Déjà la Fée qui m'inspire, a déployé Pinceaux & Palettes. Ne dédaignez point de vous amuser à marier agréablement, à fondre avec moi des couleurs, & quittez un instant la balance pour mettre

Fors erit ut Pictor de vate effectus, & artem
Ipse meam tractans, tua pingere scilicet ora
Suscipiam, & lætos augustæ frontis honores,
Mitè coruscantes vultus, placidâque verendos
Majestate oculos, & labra fluentia dulci
Eloquio, & Martis gesturas fulmina palmas,
Æmula ni libram Themis imposuisset avitam.

Ante suas Pictor quàm telæ inducere formas
Incipiat, memori priùs omnia mente volutet.
Materies primùm quæratur idonea: dotes
Ingenii varias, varia argumenta reposcunt.
Grandia mens grandis sectatur, lenia quærit
Mitius ingenium, sua cuique innata facultas.

Historiæ largos alter devectus ad amnes,
Confertas acies, pugnataque pingere gaudet
Prælia, combustas flammis populantibus arces,
Pallentesque nurus, pueros ante ora parentum
Dulcem exhalantes crudeli funere vitam.

Pingit

la main au crayon. Aujourd'hui Chantre d'URANIE, peut-être un jour devenu ſon éleve, eſſayerai-je de vous peindre vous-même, de repréſenter ces traits auguſtes, cette dignité naturelle & ces graces dont l'accord brille ſur votre front; ces yeux dont la douce majeſté attire le reſpect & la confiance; ces lévres d'où coule l'éloquence avec tous les charmes de la perſuaſion; enfin ces mains deſtinées à porter les foudres de Mars, ſi Thémis, pour vous enlever à Bellone, ne leur eût confié ſa Balance, héréditaire dans votre Famille.

AVANT qu'un Peintre commence à former des figures ſur la toile, il doit avoir bien médité ſur toute l'étendue de ſon Art. Il faut d'abord conſulter ſon génie, & choiſir un genre pour lequel on ſoit né; car les divers genres de la Peinture exigent des talens divers. Un génie d'un ordre inférieur veut des ſujets à ſa portée: chacun a ſon talent particulier, talent décidé dès ſa naiſſance.

L'un puiſant dans les ſources abondantes de l'HISTOIRE, aime à repréſenter des armées ennemies au fort d'une affreuſe mêlée, un champ de bataille couvert des débris d'un combat ſanglant, des citadelles en proye aux flammes, des femmes éperdues & tremblantes, des enfans maſſacrés inhumainement, & qui expirent dans les bras d'un pere & d'une mere éplorés.

Pingit oves alius, sata læta, virentia musco
Gramina, pendentes summâ de rupe capellas,
Saltantes Dryadas, redeuntem ex urbe Neæram,
Et vacuam læto referentem vertice testam.

Ast alius veros ad vivum effingere vultus
Arte Prometheâ novit, natisque parentes
Et patribus geminat natos, sponsæque gementi
Ultima spirantem sistit post fata maritum,
Et fictâ veros solatur imagine luctus (1).

Illum

(1) Hinc Conjugem amantissimam Mariti sui desiderium ipsius imagine solantem inducit Poëta quidam Italus, cujus hoc exstat Carmen.

SOLA tuos vultus referens RAPHÄELIS imago
Picta manu, curas allevat usque meas.
Huic ego delicias facio, arrideoque, jocosque
Alloquor, & tanquam reddere verba queat:
Assensu, nutuque mihi sæpè illa videtur
Dicere velle aliquid, & tua verba loqui.
Agnoscit, balboque patrem Puer ore salutat,
Hoc solor, longos decipioque dies.

L'autre épris de la ſimple Nature, peint des troupeaux, de riches moiſſons, de riantes prairies, des chevres ſuſpendues du haut d'une roche, des danſes champêtres, ou une Bergere qui revient de la Ville, & qui ayant vendu ſon laitage, rapporte gayement ſa cruche vuide ſur ſa tête.

Un autre, nouveau *Prométhée*, fait des portraits animés & vivans. Il ſçait multiplier les peres aux yeux de leurs tendres enfans, & les enfans aux yeux de leurs peres (1). Il rend à une épouſe déſolée ſon cher époux toujours préſent (2), il le fait revivre après ſa mort;

(1) *Luca Signorelli* de Cortone, ayant perdu ſon fils unique, jeune homme de grande eſpérance qui fut tué malheureuſement, malgré ſon extrême affliction, s'arma de conſtance, & l'ayant fait apporter dans ſon attelier, ſe mit d'un œil ſec à le peindre, pour conſerver à ſa tendreſſe l'image d'un objet ſi chéri, ſans que la douleur fît tomber le pinceau de ſes mains paternelles. Beau ſujet de Tableau pour qui ſçauroit rendre les expreſſions qui s'offrent à l'eſprit.

(2) Le Comte *Balthaſar Caſtiglione*, bon Poëte Latin, fait parler ainſi la belle *Hyppolite*, Comteſſe de Mantoue, ſur l'abſence de ſon mari, qui étoit à Rome auprès du Pape Léon X.

HELAS! j'ai pour toute conſolation votre portrait de la main de ce divin *Raphaël* qui vous a reproduit à mes yeux. C'eſt avec ce portrait que je m'entretiens. J'adreſſe à cette image inſenſible & muëtte toutes les careſſes & les douceurs que je vous prodiguerois à vous-même. Illuſion chere à ma tendreſſe! A tes regards, à ton ſouris, je crois que tu vas me parler, je m'imagine aller entendre ta voix. Votre fils mé-

Illum humentis adhuc udo ſub fornice tecti
Præcipiti celeres calamo percurrere formas
Porticibus juvat immenſis. Nunc æquora pingit
Luminibus fictas procul oſtendentia rupes;
Sive recedenti fugitiva palatia tecto,
Inſidias factura oculis. Dum parva ſequutus
Alter, & exiles punctim attenuando figuras,
Contrahit anguſtis rerum ſimulacra tabellis,
Quas cretâ aſpergit leviter minioque perungit,
Claudit & in parvâ Mundi compendia telâ (1).

Ille

(1) L'Auteur des *Obſervations ſur les Ecrits modernes*, Lett. 69. p. 197. trouve dans ce vers une petite faute, *parce que la Mignature ne ſe travaille point ſur de la toile.* Il y fait donc ce changement: *Claudit & in* lævi *Mundi compendia* pelle.

Quoique cette correction ſoit heureuſe, & qu'on l'ait adoptée dans la traduction, l'expreſſion de Mr. l'Abbé *de Marſy* n'en eſt pas moins bonne. Car la Peinture en petit ſe fait auſſi ſur de l'yvoire, & le *lævi pelle* de l'Abbé *Desfontaines*, ſemble la reſtreindre au vélin : au-lieu que le mot *Tela* peut être regardé comme un terme général propre à tous les genres de Peinture. Il en eſt comme du mot *Charta*, qui eſt employé par les Anciens pour toute matiere propre à recevoir de l'écriture : *Charta nomine olim veniebat, quidquid excipienda*

mort; & par les prestiges de sa toile, il adoucit de véritables douleurs.

Celui-ci sous la voûte d'un vaste Portique jette d'une main prompte & hardie sur un enduit encore tout humide, des figures qu'il termine aux premiers coups (1). Tantôt il nous peint des mers où s'élevent

Peinture à fresque.

même vous reconnoît, & ne voit point cette peinture sans bégayer le bon jour à son pere. Voilà ce qui soulage un peu ma douleur, ce qui m'abbrege un peu les longs jours que votre absence me rend si tristes.

(1) *Moliere* dans son Poëme sur le Val-de-Grace, fait un élégant parallele de la Peinture à l'huile, & de celle à fresque.

La paresse de l'huile allant avec lenteur,
Du plus tardif génie attend la pesanteur:
Elle sçait secourir, par le tems qu'elle donne,
Les faux pas que peut faire un pinceau qui tâtonne,
Et sur cette peinture, on peut, pour faire mieux,
Revenir, quand on veut, avec de nouveaux yeux.

. . . .

Mais la Fresque est pressante, & veut sans complaisance
Qu'un Peintre s'accommode à son impatience,
La traite à sa maniere, & d'un travail soudain
Saisisse le moment qu'elle donne à sa main.
La sévere rigueur de ce moment qui passe
Aux erreurs du pinceau ne fait aucune grace.
Avec elle il n'est point de retour à tenter,
Et tout au premier coup se doit exécuter.
Elle veut un esprit, où se rencontre unie

La

Ille Calotanæ referens deliria dextræ,
Perſonis tabulas amat exhilarare jocoſis.
Nunc inducit anum, rigidis cui plurima ſulcis
Ruga cavat frontem, gibboſo lignea dorſo
Capſa ſedet, geminum poples ſinuatur in arcum:
Ora tamen rictus diſtendit ludicra mordax,
Riſoreſque ſuos prior irridere videtur.
Nunc fumoſa refert ſylveſtris tecta popinæ:
Ruſtica porrigitur nudo ſuper aſſere cœna;
Inſidet ille cado, tripodem premit ille ſaligaum,
Imminet hic menſæ cubitis defixus acutis;
Hic bibit, ille canit, cum Phyllide ſaltat Iolas,

Cum-

piendæ ſcripturæ aptum eſſet, dit le *P. Mabillon* dans ſa *Diplomatique.*

vent des rochers dans l'éloignement ; tantôt il peint des Palais qui ſemblent fuir & percer au loin dans l'enfoncement d'un périſtile ; & qui trompent agréablement la vue. Tandis que d'un autre côté un Peintre en petit ſçait réduire & reſſerrer dans un champ étroit tous les objets que la Nature lui préſente en grand. Par ſon Art un morceau de vélin offre en raccourci le Tableau du Monde. La Mignature.

Celui-là qui donne dans le CALOT & dans les fantaiſies du Groteſque, ſe plait à égayer ſes Tableaux de perſonnages ridicules. Tantôt il nous repréſente une Vieille le front tout ſillonné de rides, qui porte ſur ſon dos voûté le burleſque attirail de la *Gueuſerie.* Ses genoux cambrés forment deux courbes : on voit grimacer ſon viſage d'un air pittoreſque & malin, & elle ſemble ſe moquer la premiere de ceux que divertit ſa figure. Tantôt c'eſt un Cabaret de campagne, où l'on a peint un repas ruſtique ſervi tout ſimplement ſur un aïs. L'un eſt aſſis ſur un tonneau, l'autre ſur une vieille eſcabelle, un troiſieme appuyé ſur ſes cou-

La pleine connoiſſance avec le grand génie,
Secouru d'une main propre à le ſeconder,
Et maîtreſſe de l'Art juſqu'à le gourmander ;
Une main prompte à ſuivre un beau feu qui le guide,
Et dont comme un éclair la juſteſſe rapide
Répande dans ſes fonds à grands traits non tâtés
De ſes expreſſions les touchantes beautés.

Cumque suâ Lycidas Nisâ, dum raucus utrisque
Dividit indocti Corydon modulamina plectri.

Quò vertas te cunque, genus quodcunque sequaris,
Semper in eximio quidquid præstantius orbe
Luminibus Naturà tuis spectabilis offert,
Carpere ama, studioque sagax imitare fideli.
Naturam pinxisse parùm est, nisi picta venustè
Rideat, & lætos ostendat splendida vultus.
Si flores pingis, tales sit pingere cura
Qualibus ipsa velit sibi cingere Flora capillos:
Si fructus, tales cornu Pomona beato
Ambiat, inque suis optet gestare canistris.
Lucida sit Tabulæ facies, & lumine primo
Se prodat pictura loquens. Arcenda tabellis
Turba figurarum nimio confusa tumultu,
Indiscreta locis; ubi concurrentia passim
Corpora corporibus quasi mutua bella lacessunt,
Et malè contiguis sibi frangunt artubus artus.

Sit

coudes se panche entiérement sur la table. Celui-ci boit, celui-là chante; & pour achever le Tableau, des Paysans forment une danse avec des filles du Village, tandis que l'Orphée du Canton les régale des sons de sa vielle.

L'Invention.

De quelque côté que vous vous tourniez, quelque genre que vous embrassiez, saisissez toujours ce que la Nature offre de plus beau dans les divers objets qu'elle étale par-tout à vos yeux, & copiez-le fidélement. C'est peu que de peindre la Nature, si vous ne la peignez en beau, si vous ne la montrez riante & sous le plus aimable aspect (1). Si vous peignez des Fleurs, qu'elles soient dignes d'orner la tête même de *Flore*: si vous représentez des Fruits, qu'ils puissent faire envie à *Pomone*, & parer ses riches corbeilles. Qu'il y ait dans votre Tableau de la netteté, un beau clair, & que tout s'y développe au premier coup d'œil. Il faut éviter dans un Tableau le trop grand nombre de figures, qui, n'étant pas bien démêlées, n'y jettent que du trouble & de la confusion. Toutes ces figures par leur concours forment entr'elles une espece de conflit, & trop entassées, elles s'é-

(1) Le défaut des Peintres Flamands est de n'avoir point toujours fait un beau choix de cette Nature qu'ils copient si bien. Pour s'en préserver on ne peut trop lire le *Traité du Vrai dans la Peinture par* de Piles.

Sit procul iste fragor, placido sed in æquore telæ
Serpat amica quies, & amœna silentia regnent.
Complet ut in Tragicis totam res unica scenam,
Unica sic etiam toti concredita telæ
Actio, concordi defigat imagine mentem.
Respice quid deceat, quid non. Ne lurida lætis,
Ne veris ficta immisce, ne sacra profanis.
Hinc adeò Italici culpata audacia quondam
Artificis, pingens qui Mundi extrema ruentis
Funera, & ultrices venturi Judicis iras,
Larvarum omnigenas species, & ludicra miris
Induxit portenta modis, Stygiasque Sorores,
Infernumque Senem, conto simulacra cientem,
Et vada cæruleis sulcantem livida remis.
Obscœnas etiam effigies, & lubrica passim
Objectare oculis monstra indignantibus ausus.
Horruit aspectu Pietas, vestigia torsit
Relligio, ingenuus deflexit lumina Candor,
Et Pudor aversos texit velamine vultus.
Arguti semper quidquam ingeniosa leporis

Tela

s'écrasent où s'estropient nécessairement. Loin ce désagréable fracas: mais que dans le paisible champ de votre toile regne un doux repos, un silence aimable. Comme dans les Pieces Dramatiques une seule action remplit toute la scene, il faut de-même dans un Tableau observer l'unité d'action, & que cette unité, en frappant les yeux, fixe d'abord l'imagination. Observez encore les convenances & les bienséances de votre sujet. Ne faites point un mêlange monstrueux du Prophane & du Sacré, de l'Histoire & de la Fable, du Sérieux & du Grotesque. On n'a point passé à *Michel-Ange* l'assortiment bizarre & hardi de son *Tableau du Jugement Dernier*, (1) où pour représenter la fin du Monde & les circonstances de ce terrible jour, il a introduit des Spectres, des Figures

(1) *Richardson*, qui avoit bien examiné ce Tableau, dit que ce seroit une Piece excellente pour une Académie de Dessein, mais non pas pour le sujet qu'il représente. Il remarque que *Jésus-Christ*, peint debout & sans barbe, n'a pas toute la dignité qui convient au caractere de Juge; qu'il n'y a point d'émotion dans les personnages amenés à son Tribunal; que les Anges y sont sans ailes, & difficiles à distinguer; que les Bienheureux ont l'air trop mélancolique; qu'enfin le Peintre, ainsi que *Milton*, a mieux réussi à représenter les Diables & les Damnés que les Elus. Cependant *Richardson* rapporte un fragment de Lettre que *Pierre Aretin* écrivit à *Michel-Ange* au sujet de ce Tableau, & où il lui marque qu'en le voyant il n'avoit pu s'empêcher de verser un torrent de larmes.

Tela ferat, Graiæ placuêre lepôre tabellæ.

Parrhasii quid vela loquar, quid Zeuxidis uvas?
Ecquid Apelleæ Veneris miracula dicam?
An memorem docti lepidum Cyclopa Timantis,
Quem tabulâ expressum tenui, cervice reflexâ,
Gramineo dormire toro fingebat: at olli
Ecce superveniunt Satyri. Pars territa visu
Pone refert gressum, pars admiratur & hæret:
Hic stupet, ille fugit; silet hic, tacitè ille susurrat:
Hi pede suspenso adrepunt, thyrsoque virenti
Metiri digitos, metiri brachia tentant.

gures monstrueuses & de fantaisie, jusqu'à des objets obscenes & des nudités, avec les Furies & le vieux Caron qui rassemble les Ombres dans sa Barque, & qui vogue sur le Fleuve des Enfers. A la vue d'un pareil mélange la Piété fut saisie d'horreur, la Religion indignée s'enfuit, la Vérité détourna les yeux, & la Pudeur se couvrit le visage. Mettez toujours dans vos Tableaux de l'esprit, de la grace & de la finesse: c'est par-là principalement que les Chef-d'œuvres de la Grece firent les délices de leurs siecles.

Parlerai-je des Raisins de *Zeuxis* (1), du Rideau de *Parrhasius* (2), de l'admirable Vénus d'*Apelle*,

(1) *Zeuxis* d'Héraclée avoit peint des raisins que les Oiseaux venoient becqueter; mais comme ils étoient portés dans une corbeille par un petit Paysan, il falloit, disoit-on, que celui-ci fût bien mal peint, pour ne pas effrayer les Oiseaux.

(2) *Parrhasius* d'Ephese, contemporain & rival de *Zeuxis*, peignit un simple rideau d'une telle vérité, que *Zeuxis* même l'étant allé voir y fut trompé, & voulut tirer ce rideau pour découvrir ce qu'il cachoit.

Richardson, dans son *Discours sur la Science d'un Connoisseur*, paroît faire peu de cas de toutes ces merveilles, & il a raison. Si nous n'avions d'autres monumens de l'Antiquité que ces bagatelles, il y auroit sans-doute bien à rabattre de l'estime que nous lui devons. *Raphaël*, dit ce judicieux Ecrivain, *auroit rougi d'être loué de pareilles vetilles.*

Au reste il s'est trouvé parmi les modernes des Peintres qui ont bien fait paroli aux *Zeuxis* & aux *Parrhasius*. On dit que *Barnazano* de Milan, excellent Paysagiste, imitoit si bien les fruits, qu'ayant peint quelques paysages à fresque sur une

Nascitur, ut Vates, naturæ munere Pictor.
Ne quisquam attrectans calamos, obstante Minervâ,
Audeat ad sacros Picturæ accedere fontes,
Ni Deus ex alto nascenti afflaverit ignes
Ætherios, ni vena fluat pollentibus undis;
Ni penitùs menti insideat vis illa creatrix
Atque opifex rerum, quæ numinis æmula summi
Indigesta priùs socians elementa colorum,
Et rudibus vitam succis, animamque ministrans
Vertit in effigiem rerum; telâque potenti
Nunc homines spirare jubet, nunc prata virere,
Ire amnes, frondere ulmos, assurgere montes

Im-

le (1)? Ferai-je ici la description de cet ingénieux Tableau de *Timante*, (2) où il avoit peint en petit un Cyclope endormi sur le gazon? On le voyoit environné de Satyres: les uns épouvantés de sa taille énorme paroissoient reculer à son aspect; d'autres le considéroient avec une attention mêlée d'étonnement: l'un saisi de frayeur reste immobile, l'autre prend la fuite; celui-ci garde le silence, celui-là semble parler tout bas. Quelques-uns se glissent doucement & d'un pas timide auprès du Cyclope, & avec un Thirse ils essayent de mesurer ses bras & ses doigts.

On naît Peintre, comme on naît Poëte, par un pur

une muraille où il avoit représenté des fraises, les unes mûres & les autres en fleurs, des Paons allerent si souvent les becqueter, qu'enfin ils dégraderent la muraille.

Annibal Carrache étant allé voir à Venise Jaques Bassan, mit la main sur un Livre que Le Bassan avoit peint sur le mur de son Attelier. Ce Livre, pour avoir pu tromper le *Carrache*, valoit bien le Rideau de *Parrhasius*.

(1) *Apelle* de l'Isle de Cô peignit la *Vénus Anadyomene*, sortant de la Mer, dont *Auguste* fit solemnellement la dédicace dans le Temple qu'il consacra à *Jules César*.

(2) *Jules Romain* dans la Vigne de Médicis, depuis Vigne Madame, a aussi représenté un Polypheme qui paroît d'une grandeur prodigieuse, comparé aux petits Enfans & aux Satyres qui jouent autour de lui. *Felibien*.

Le *Civoli* fit quelque chose de plus: le Grand-Duc de Toscane ayant fait venir plusieurs Peintres pour représenter une Résurrection du Sauveur dans une Chapelle de son Palais, dont l'espace trop petit ne permettoit pas d'y peindre des figures aussi grandes qu'il le souhaitoit, ils dirent tous que

M cela

Imperat, atque humiles ſenſim decreſcere valles.
Nunc etiam impavidis ſurgens ad ſidera pennis,
Terrenæ nil fæcis habens, flammantia Mundi
Mœnia transgreditur, templumque ingreſſa Tonantis
Sidereâ magnum Numen ſpeculatur in aulâ,
Vivaque divini vultûs ſimulacra reportat.

pur don de la Naure. N'allez donc pas prendre le Pinceau malgré Minerve, ni vous approcher témérairement des ſources ſacrées de la Peinture, ſi vous n'avez reçu en naiſſant une portion de ce feu céleſte qui fait les Poëtes & les Peintres; ſi vous n'avez reçu l'imagination également vive & fertile; ſi la Nature ne vous a donné ce génie créateur, ce génie artiſte, qui, rival en quelque façon de l'Auteur même de la Nature, ſçait démêler & aſſortir les élémens du coloris auparavant confus & informes, imprimer le mouvement & la vie à des ſucs groſſiers, les organiſer, pour ainſi dire, & les changer en une infinité d'objets, fideles copies des êtres divers. C'eſt par ce pouvoir enchanteur, que le Peintre animant la toile lui commande à ſon choix, tantôt d'enfanter des hommes qui ſemblent reſpirer ſous le pinceau, tantôt de couvrir la terre de verdure. Il ordonne & tout à coup on voit à ſon gré couler des Fleuves, croître des Arbres, s'élever des Montagnes, & ſe creuſer des Vallons. Tantôt d'un vol hardi prenant l'eſſor juſqu'aux Cieux, & laiſſant la Terre ſous ſes pieds, il franchit les murs enflammés du Mon-

cela étoit impoſſible. *Civoli* fut mandé, & il réuſſit. En poſant de grands Soldats ſur le devant dont il ne faiſoit voir que quelques parties, & faiſant paroître dans le lointain les trois Maries de petite proportion, ſon Chriſt qui étoit au milieu devint par ce moyen d'une grandeur convenable. Mr. *Dargenville.*

Hac inventa tenùs, memorique in mente voluta
Materies. Certo nunc linea ducta tenore
Incipiat primos telâ defcribere fulcos.
Æquato campum fpatio partire Tabellæ,
Et librata fuis hinc atque hinc corpora fulcris
Æqualem obtineant, fibi refpondentia, fedem.
In medio, reliquas inter fpectanda figuras,
Contemplantûm oculos princeps perfona moretur.
Finibus extremis, imâque in parte Tabellæ
Abjice vulgares, ingloria corpora, formas.
Venarum varios certâ compagine nexus,
Suturas graciles, & quæ fe plurima paffim
Impediunt noftris inferta ligamina membris,
Peniculo ftudeat Pictor fignare perito:
Imprimis validi fi quando in corpore motus
Inflarunt tumidos ægro molimine nervos.
Sic Raphaël juvenem Stygii quem fæva tyranni

Vin-

Monde, pénetre au Sanctuaire immortel, va contempler la Divinité jusques dans le séjour de la gloire, & sous des traits vifs & frappans nous en retrace la majesté.

Le choix & l'économie du sujet, qui appartiennent à l'Invention, ont fait jusqu'ici votre étude, il faut à-présent commencer à former les premiers traits sur la toile & à esquisser votre ouvrage. Partagez d'abord le champ de votre toile, en observant de justes proportions ; de maniere que toutes vos figures, balancées sur leur propre centre, & dans un parfait équilibre, occupent un espace égal relativement les unes aux autres. Il faut que la principale figure soit placée au milieu, pour fixer sur elle les yeux des Spectateurs, & qu'elle se démêle des figures subalternes. Rejettez au fond du Tableau, ou sur les côtés de la toile, toutes celles qui ne doivent pas faire un grand effet, ni frapper la vue (1). Que le

(1) *Moliere* a bien rendu les mêmes préceptes qu'il tire de la seule exécution de *Mignard*.

Il nous apprend à faire avec détachement
Des Groupes contrastés un noble agencement,
Qui du champ du Tableau fasse un juste partage,
En conservant les bords un peu légers d'ouvrage;
N'ayant nul embarras, nul fracas vicieux,
Qui rompe ce repos si fort ami des yeux.

Vincla premunt, stimulisque urget ferus hostis acerbis,
Pinxit anhelanti similem: contenta rigescunt
Brachia, corda tument, hinc plurimus extat & illinc
Musculus, ac multo coëuntibus agmine ramis,
Venarum implicitis tollit se sylva lacertis.
Cætera conveniunt: pellis riget arida, crinis
Horret, hiant oculi, patulo stant guttura rictu,
Torquentur miserè vultus; clamare putares.

le Peintre, bon Anatomiste, s'attache à marquer correctement l'insertion des veines, ainsi que le mouvement des muscles, des tendons & autres ligamens qui forment la structure des membres. Cette précision est nécessaire, sur-tout si l'on représente un corps dans un état violent, dont les efforts font enfler les nerfs. Ainsi RAPHAEL a peint (*dans son Tableau de la Transfiguration*) un (1) Démoniaque tourmenté par l'Esprit malin, tout hors d'haleine. Ses bras se roidissent avec violence, sa poitrine élevée semble haleter, tous ses muscles sortent & paroissent, & ses membres nerveux sont gonflés par une forêt de veines dons les rameaux se croisent & se replient les uns sur les autres. Tout le reste de la figure est assorti à cette expres-

Il nous montre à poser avec noblesse & grace
La premiere figure à la plus belle place,
Riche d'un agrément, d'un brillant de grandeur
Qui s'empare d'abord des yeux du Spectateur:
Prenant un soin exact que dans tout un Ouvrage
Elle joue aux regards le plus beau personnage;
Et que par aucun rôle au spectacle placé,
Le Héros du Tableau ne se voye effacé.

(1) L'incident de cet Energumene a été regardé par *Richardson*, comme une duplicité d'action dans ce beau Tableau; mais il est bien justifié par Mr. *Rutgers*. Voyez sa Dissertation à la fin du second Volume de *Richardson*; Traité de la Peinture & de la Sculpture.

Membra suo capiti, membris caput, utraque formæ,
Forma sibi quævis respondeat, omnibus omnes.
Sed quamvis coëant, pugnent tamen usquè vicissim.
Scilicet oppositas concors discordia partes
Disjungat societque simul: se mutua frangant
Membra, nec impediant; & se perimentia nunquam
Corpora, pacificum moveant sine cæde duellum.

Sint faciles pannis flexus, sit grande volumen,
Sublimes amplique sinus, vaga lintea, parci
Anfractus: ut flamma, volent; ut lympha, dehiscant
Molliter; ut serpens, sinuoso tramite currant;
Ac teretes palpent tactu leviore figuras.

Sint

pression : sa peau paroît desséchée & tendue, ses cheveux sont hérissés, il a la vue égarée, tout son visage est en action & grimace horriblement ; on croit presque entendre ses cris.

Que dans toutes vos figures les membres répondent à la tête, la tête aux membres, & le tout au corps. Que chaque figure en elle-même soit d'accord, & que toutes le soient entr'elles. Il faut avec cela qu'elles se contrastent ; c'est-à-dire, que toutes vos figures, en concourant par leur assemblage à l'harmonie de votre Tableau, se débrouillent les unes des autres par des attitudes différentes ; que les membres se traversent réciproquement, sans s'embarrasser ; & que de toutes ces oppositions il résulte un conflit paisible, où, pour ainsi dire, toutes vos figures se battent ensemble sans se détruire.

Que vos draperies soient amples, jettées noblement & de grande maniere : que les plis en soient larges & aisés, qu'elles soient légeres & flottantes, qu'il y ait peu de creux ; qu'elles voltigent comme la flamme, qu'elles se brisent mollement comme l'eau, qu'elles tournent avec grace en ondoyant, & pour rendre vos figures *Sveltes*, qu'elles ne fassent, pour ainsi dire, que les caresser délicatement (1).

Il

(1) *Raphaël* est, selon de Piles, le meilleur modele qu'on puisse suivre pour l'ordre des plis. *Cours de Peinture.*

Sint Tabulæ fines, ac certo limite totum
Includatur opus; visis nec plura figuris
Luminibus mendax simulet promittere tela.

Gentibus in variis quæ sint discrimina cultûs,
Quæ vestes, quæ forma viris, non ultimus esto
Observare labor: penitùs lustrare memento
Annales populorum, ævi Monumenta vetusti,
Æra, peregrinis excusa Numismata prælis,
Marmoraque, & vivo spirantia Signa metallo.
Rudera quin etiam cæcis defossa tenebris
Juverit, & doctas penitùs lustrare ruinas.

Tempus erat cùm regificos Pictura penates
Et Sculptura soror fato meliore tenebant.
Utraque Romuleâ quondam regnabat in urbe.
Altera marmoreis cingebat compita signis,
Et Capitolinæ dabat olim numina rupi,
Clara Deûm genitrix, latèque trementibus aureum
Monstrabat populis; quem fecerat ipsa, Tonantem.
Altera nobilium decorabat clara Quiritum
Atria, vel Thermas, vel Circi immensa theatra;

Tem-

Il faut qu'un Tableau soit borné dans son étendue, que tout le sujet soit renfermé dans les limites de la toile, & que par une mauvaise ordonnance il ne paroisse point promettre aux yeux plus de choses qu'il n'en montre effectivement.

Ne négligez point d'observer la différence des habillemens, & celle des airs ou de la figure, suivant les différentes Nations. Ayez soin pour cela de consulter l'Histoire des Peuples, les anciens Monumens, les Bronzes, les Médailles, les Bas-reliefs & les Statues. Il est encore bon de rechercher les débris des anciens Edifices ensévelis dans l'obscurité, & d'étudier ces doctes ruines.

Il fut un tems, l'Age d'or des Arts, que la Peinture & la Sculpture sa sœur habitoient dans les Palais des Rois. Elles régnoient autrefois à Rome: l'une ornoit l'enceinte des Places publiques de Groupes & de Statues de marbre. Mere des Divinités, elle donnoit des Dieux au Capitole (1), & montroit au peuple frappé

(1) Rome fut saccagée successivement par *Alaric* Roi des Gots, par *Odoacre* Roi d'Italie, par *Genseric* Roi des Vandales, & par *Totila*.

L'irruption des Gots sous la conduite de ce dernier arriva vers l'an 545. sous l'Empire de *Justinien*: ils mirent le feu à la ville de Rome, qui fut presqu'entiérement consumée en treize jours.

Templa Deosque etiam pingens, aut Cæsaris ora
Dis potiora ipsis, & primum numen in Urbe.
Ast ubi Barbaries peregrino ex orbe profecta,
Numina sub templis, cives tumulavit in Urbe,
Diffugêre Deæ. Laceras Pictura tabellas
Incensis rapuit laribus: fragmenta laboris
Exigua immensi, mutilas Sculptura columnas,
Semirutos portarum arcus, avulsaque fulcris
Signa, pedes partim, partim truncata lacertos
Abstulit, & penitùs tellure recondidit imâ.
Indè tenebrosis latuêre recessibus ambæ,
Fornicibusque cavis, & adhuc sibi quæque superstes
In tumulis spirat, mutoque in marmore vivit.
Dum tumulos circum Michaël studiosus oberrat,
Et veteris Romæ sublimem interrogat Umbram,
Antiquæ pretiosa Artis documenta reportat.
Qualis Fulmineus Phrygiis convallibus Ales,
Cùm primùm è cunis timido se proripit ausu,
Idæis implumis adhuc in saltibus errat
Ima petens, victumque humilem rimatur, & ungue

Altiùs

frappé de crainte, le Jupiter tonnant qu'elle-même avoit fait, & dont la Statue étoit d'or. L'autre décoroit, ou les superbes Vestibules des Nobles de Rome, ou des Bains publics, ou de vastes Théatres. Elle peignoit les Temples & les Dieux, ou représentoit les traits de l'Empereur, plus révéré que tous les Dieux & la premiere Divinité de Rome. Mais aussi-tôt que les Barbares eurent inondé l'Italie, tous ces Dieux furent ensévelis sous les ruines de leurs Temples, comme les Citoyens sous celles de leur Ville. Alors les Arts s'enfuirent de Rome; la Peinture arracha des flammes qui dévoroient ses riches Lambris, quelques Tableaux à demi consumés, reste hélas! peu considérable des travaux immenses de tant de siecles. La Sculpture de son côté sauva quelques débris de ses Colomnes, de ses Portiques, de ses Arcs de triomphe; quelques Statues arrachées précipitamment de leurs piedestaux, la plupart toutes mutilées, & elle confia ce dépôt à la terre. Depuis ce tems ces Déesses des Arts demeurerent cachées dans des grottes & dans de profonds souterreins, où elles survivent encore à elles-mêmes, où elles respirent dans les tombeaux & animent le marbre muët. Ce fut-là l'Ecole de *Michel-Ange*: c'est parmi ces précieux monumens, qu'errant pour étudier l'Antique, il interrogeoit l'ombre sublime de Rome, &

Altiùs impreſſo depaſcitur intima terræ
Viſcera, & occultos, vitalia ſemina, ſuccos.
Hinc vigor accedit membris, hinc maſcula pulſat
Vis animos, hinc læta venit viridiſque juventus.

Haud mora, quæ varios deceat tritura colores,
Quæ miſtura, canam. Nigrantem præter & album,
Pictores primi haud alium novêre colorem.
Pallida ſignabant cretâ ſimulacra tenaci,
Fingebant-ve rudi brutas carbone figuras.
Mille colorandi normas mox repperit uſus:
Intima rimatus telluris viſcera Pictor
Diverſa è variis traxit pigmenta fodinis.
Tum calamos Tyrius ſuffuſo ſanguine murex
Imbuit, externis paſſim pretioſa venena
Acceſsêre plagis, ſaniem miſêre dracones,
Et vectigalem pinguis dedit India limum.
Tunc Pictura priùs vitæque & luminis expers,

qu'il trouva ces grands modeles dont les traits revivent dans ses Ouvrages. Tel dans les Vallons de la Phrygie un jeune Aigle encore sans plumes, échappé de l'aire pour la premiere fois, parcourt les bois du Mont Ida; cherchant les lieux les plus profonds pour y trouver quelque nourriture. Il déchire la terre, il fouille dans son sein, & il en tire des sucs cachés, principes de vie & de force: ses membres par ce moyen acquierent chaque jour une vigueur nouvelle, un courage mâle excite ses esprits, & il parvient dans ces retraites à une vive & verte jeunesse.

J'en suis aux Couleurs, & je vais montrer la maniere de les broyer & d'en faire le mélange. Les premiers Peintres ne connoissoient point d'autres couleurs que le blanc & le noir. Leur blanc n'étoit que de la craye, & leur noir de simple charbon. On trouva peu à peu les moyens de varier le coloris: le Peintre fouilla dans les entrailles de la terre, & en tira diverses matieres dont il sçut faire des couleurs. Bientôt la pourpre de Tyr teignit les pinceaux de son rouge éclatant; il vint des Pays éloignés des sucs précieux; on fit servir l'écume des Serpens; enfin l'Inde même, tributaire de l'Art, enrichit le coloris par la diversité de ses terres. Alors la Peinture, qui jusques-là manquoit de vie & de lumieres, puisa dans ces Le Coloris.

ces

E liquidis lumen vitamque coloribus haufit.
Ergo agite, & noftris aures advertite dictis.
Principio, frictu color unufquifque terendus
Affiduo: quidquam ne fæcis adhæreat olli,
Efficiet tritura frequens. Tum fœdere pacto
Convenit attritos intermifcere colores,
Alterum ut alterius certo miftura tenore
Temperet. Obfcuris claros immerge, feroces
Caftiga levibus, teneros oppone feveris
Alternans. Minio, veluti medicamine, parcus
Utere. Debilibus ne frigida torpeat umbris
Area, ne-ve eadem nimiam vomat ignea lucem:
Temperet umbra diem, lux ipfa attemperet umbram.
Ac velut in magno fplendens Sol unicus orbe
Spargit inæquales curru de præpete flammas,
Clariùs illuftrans quæ funt propiora, remotis
Corporibus tepidos dum præbet mollior ignes;
Haud fecùs in tabulâ centrum fit luminis unum,
Undè fluat fenfim, atque obliquo tramite fulgor
Manet inæqualis. Juxtà intervalla locorum,
Acci-

ces couleurs liquides la vie, les lumieres, & l'expreſſion.

Paſſons à l'art de les employer. Il faut d'abord que toutes vos couleurs ſoient broyées avec un grand ſoin, & bien délayées ſur la Pallette. Vos couleurs étant bien préparées, il s'agit enſuite de les mêler, de les fondre enſemble de façon que dans ce mélange l'une tempere l'autre. Noyez les clairs dans les bruns; corrigez les couleurs aigres par de légeres; oppoſez aux couleurs dures des couleurs tendres, en les modifiant & en les rompant l'une par l'autre. Que votre Tableau ne languiſſe point par trop d'ombres qui l'éteignent, & qu'il ne fatigue point auſſi la vue par trop de lumiere. Que les ombres temperent les jours, & que la lumiere tempere les ombres. Dans la vaſte étendue du Monde, il ſuffit d'un Soleil pour répandre par-tout la clarté; ce qu'il fait inégalement, éclairant davantage les objets qui ſont plus près de ſes rayons, tandis qu'il jette une lumiere plus foible ſur les corps plus éloignés: pareillement dans un Tableau, il ne doit y avoir qu'un centre de lumieres, d'où le jour s'écoule inſenſiblement & ſe diſtribue par degrés en venant toujours de biais. Que les figures reçoivent la lumiere & la réfléchiſſent à proportion de l'éloignement dans lequel elles ſont placées. Les objets plus près de la lumiere doivent néceſſairement être plus éclai-

La Diſtribution des Jours & des Ombres.

Accipiant simulacra diem, acceptamque remittant:
Majorem propriora bibant, longinqua minorem.
Non similes umbras sibi plana, rotundaque poscunt
Corpora: pro variis nox est varianda figuris.
Transitus umbrarum ad lucem, vel lucis ad umbras
Dissimulandus erit: quiddam committat utrumque,
Participans ab utroque; diem noctemque tabellæ
Commissuræ habiles & amica crepuscula jungant.
Sic varias tracta lucesque umbrasque, vicissim
Lucibus ut luces, atque umbra cohæreat umbræ.
Parce repugnantes succis admittere succos.
Pigmenta in tabulis quanquam variare jubemus,
Concordes tamen usque tonos decet esse colorum;
Haud secùs oppositas sociat quàm Musica voces,
Absimilesque sonos discordi fœdere jungit.
Fallor? an è variis modulisque tonisque colorum
Posse aliquem fieri, gens ingeniosa, Poëtæ,
Concentum asserimus, mutum simul atque sonorum,
Organicum licèt absque tubis, sine voce canorum,
Unde oculis blandus veniat mirantibus error,

Et

éclairés, & les objets plus éloignés doivent recevoir moins de jour. Les corps ronds & ceux qui ſont plats veulent des ombres différentes. Il faut donc les varier ſelon les objets, & toujours cacher avec art le paſſage des ombres à la lumiere, & celui de la lumiere aux ombres. Qu'il y ait néanmoins un milieu qui, pour unir ces extrémités, participe de l'une & de l'autre: c'eſt-à-dire, que les jours & les ombres de votre Tableau s'uniſſent par des dégradations douces & par une eſpece de crépuſcule. Que les clairs tiennent aux clairs & ſoient tout d'une maſſe, ainſi que les bruns (1). Gardez-vous bien de mêler enſemble des couleurs ennemies & incompatibles: car quoique nous recomman-

(1) Ecoutons encore *Moliere* s'exprimer ſur ce ſujet, d'après le pinceau de *Mignard*.

Il nous dit clairement dans quel choix le plus beau
On peut prendre le jour & le champ du Tableau;
Les diſtributions & d'ombre & de lumiere
Sur chacun des objets & ſur la maſſe entiere;
Leur dégradation dans l'eſpace de l'air,
Par les tons différens de l'obſcur & du clair;
Et quelle force il faut aux objets mis en place
Que l'approche diſtingue, & le lointain efface;
Les gracieux repos que par des ſoins communs
Les bruns donnent aux clairs, comme les clairs aux bruns;
Avec quel agrément d'inſenſible paſſage,
Doivent ces oppoſés entrer en aſſemblage;
Par quelle douce chûte ils doivent y tomber,
Et dans un milieu tendre aux yeux ſe dérober.

Et rapiat noſtros Ocularia Muſica ſenſus?

Sint faciles ductus, molli ſe dextera tractu
Inſinuet, teneros diſcens percurrere ſulcos.
Cunctaque cùm fuerint ſummo limata labore,
Vix ullum videatur opus redolere laborem.
Artis erit ſummum, nihil artis ineſſe videri.
Gratia cùm primis, decor, & nativa venuſtas
Eniteant tabulis, & ſpiret amabile tela
Neſcio quid: calamum Charites tenuiſſe putentur.

Agreſtes calamo tracta leviore tabellas:
His ſuccos aſperge hilares, & ſemper amicos;

mandions de varier le coloris, il faut néanmoins qu'il y ait de l'accord & de l'harmonie dans les tons des couleurs; de même que dans un concert, l'art du Muſicien ſçait accorder des ſons diſparates, & marier enſemble les diſſonances de pluſieurs voix (1). N'eſt-ce qu'une agréable rêverie? Ou ſeroit-il donc poſſible, du-moins au gré d'une imagination poëtique, de combiner, comme on fait les ſons, le modules & les tons des couleurs; d'en former une eſpece de concert, une ſorte de ſimphonie muëtte, une maniere d'inſtrument organiſé ſans tuyaux, & harmonieux ſans rendre de ſons, qui ſurprît & enchantât les yeux; enfin une Muſique Oculaire qui charmât les ſens des Spectateurs?

Peignez avec légéreté & avec tendreſſe. Que tous vos Ouvrages ayent un air aiſé; & quand vous aurez terminé avec beaucoup de ſoin un ſujet, qu'il ſemble preſque ne vous avoir rien coûté. C'eſt l'effet d'un grand art, de ne point ſe laiſſer appercevoir. Surtout que le gracieux, la belle nature & l'aménité brillent dans tous vos Tableaux; qu'ils reſpirent je ne ſçai quoi d'aimable, & qu'il ſemble enfin que les Graces ayent elles-mêmes conduit votre Pinceau.

Traitez le *Païſage* avec la légéreté qui lui convient: ce genre demande des couleurs gaïes & ſuaves. C'eſt

(2) Alluſion au Clavecin oculaire du célébre Pere *Caſtel*, Jéſuite. Voyez ſon Optique des Couleurs.

Atque hîc in primis naturam imitare magistram.
Cerne quot ingenuas oculis speciosa tabellas
Objiciat, seu quà Surenæ assurgere collis
Incipit, & latè florentibus imperat arvis;
Seu quà Berciacæ nitidissima littora villæ
Sequana cæruleis formosus obambulat undis,
Aspectu captus pariter dominique locique.
O lætæ nimiùm sedes! O digna Deorum
Hospitiis domus! O valles, ô amœna vireta!
O grati nemorum saltus! O amabilis hospes!
Quas vobis referam grates, quæ munera solvam?
Dum procul urbano strepitu & populatibus undis,
Otia sectantem gremio excepistis amico,
Ducentem placidos miti sub sidere soles.

Aspice sidereâ sparsos regione colores;
Seu cum luteolo surgens Aurora cubili
Mane novo, rosei præbet spectacula vultûs;
Seu cùm flammivomus se mergit in æquore Titan.
Respice quàm variis hinc Flora coloribus hortos,
Hinc Pomona soror, studiis rivalibus, ambæ

Exhi-

C'eſt ici principalement qu'il faut ſuivre de près la Nature, & qu'elle doit être votre modele. Que d'agréables ſcenes, que de vives peintures elle offre de toutes parts à vos yeux! ſoit du côté qu'on voit s'élever le riche Côteau de *Surene*, qui commande au loin à toute la campagne; ſoit ſur les bords enchantés de *Bercy*, où la Seine forme un beau Canal, charmée, ce ſemble, & de l'aſpect du lieu qu'elle-même embellit, & de la préſence du Maître qui la voit couler à ſes pieds. O délicieux ſéjour, habitation digne des Dieux! O Vallons, ô Vergers charmans! Avenues qui enchantez mes regards! O le plus aimable des Hôtes! Quelles graces, hélas! vous rendrai-je? Quelle reconnoiſſance vous dois-je, pour m'avoir reçu dans votre ſein, pour m'avoir fait goûter le plus doux repos loin de la foule & du bruit des Villes, pour m'avoir fait couler des jours tranquilles & ſereins?

Conſidérez les couleurs dont ſe peint quelquefois le Ciel, ſoit au matin lorſque l'Aurore ſortant du ſein d'un nuage obſcur montre le vif éclat de ſes roſes, ſoit lorſque le Soleil tout en feu va ſe replonger dans la Mer. Regardez comme Flore & Pomone égayent à l'envi nos Jardins par la variété de leurs couleurs. Par-tout où paſſe leur Pinceau, auſſi-tôt un tendre duvet colore agréablement les Fruits; les Lys ébllouiſſent

Exhilarent. Quà peniculum duxere peritum,
Continuò molli rident lanugine poma;
Lilia canescunt; pingit nativa rubentes
Flamma rosas; violæ pretioso vellere pallent;
Læta coloratas convestit purpura vites.
Dis adeò pingendi artem placuisse vel ipsis
Crediderim. Radiis hinc versicoloribus arcum
Iris amat summi suspendere fornice templi:
Hinc vultus rivis argenteus, aureus arvis,
Graminibus sylvisque virens, rubicundus Iaccho.
In sylvis Diana Tigres, in gramine Chloris
Pingit aves, pingit pisces Neptunus in undis,
Nereïdes pictis insternunt littora conchis.

Pergite, & incœptum, Musæ, properate laborem.
Corpus adumbrasse, & mutam conflasse figuram
Haud satis est; membris addenda est ignea virtus
Scilicet, atque hebetes anima infundenda per artus.
Sume facem, rape sidereis è sedibus ignes,
Atque affla rudibus cœlestia semina formis.
Singula vitali spirent animata calore;

Ges-

ſent par leur blancheur; un beau vermillon anime les roſes; les violettes étalent leurs douces teintes; la pourpre éclate ſur le raiſin. Je croirois que les Dieux mêmes épris de l'Art de la Peinture nous en ont voulu tracer des modeles. D'un côté nous voyons l'Iris former avec ſes couleurs changeantes un Arc qu'elle attache à la voûte des Cieux; d'un autre côté les Ruiſſeaux roulent à nos yeux des flots d'argent; les Campagnes nous montrent l'or de leurs moiſſons; les Bois, les Prés, leurs différens verds; les Vignes leur rouge foncé. Diane teint dans les forêts la peau tavelée des Tigres; Flore dans les champs peint la plume des Oiſeaux; Neptune émaille au fond des eaux la riche écaille des Poiſſons; & les Néréides jonchent nos rivages de Coquillages précieux où leurs mains appliquent les plus vives couleurs (1).

Pourſuivez, Muſes, & hâtez-vous de terminer avec moi cet Ouvrage. Ce n'eſt point aſſez d'avoir ſçu deſſiner un corps inanimé, d'avoir formé une figure muëtte; il faut donner du feu, de la force & du ſentiment à cette figure; il faut vivifier tous ſes membres. Prenez le flambeau de Prométhée: allez dérober le feu du Ciel, & imprimez à vos figures un germe céleſte, un ſoufle de vie. Qu'animées d'une mâle châleur, tout vive en elles; L'Expreſſion.

(1) L'idée de ce beau morceau eſt tirée du *Songe de Philomathe* à la fin des Entretiens ſur la vie des Peintres par *Felibien*; mais que le Poëte Latin l'a embellie!

Gestus ubique micet vivax, vultusque loquaces
Spiritus intùs alat, vocemque animamque ministret.
Cernis ut expertes vocalis munere linguæ
Testentur sensus varios interprete gestu,
Vocis ut officium nunc dextra vicaria præstet,
Nunc oculus sine voce loquax; mens integra nutu
Pingitur arguto, digitisque sagacibus exit.
Haud secùs elingui quoniam natura negavit
Picturæ eloquium, gestus simulacra disertos
Saltem habeant, & muta licèt Pictura loquatur.
Ergo quàm varios patitur mens ægra tumultus,
Usque sibi pugnans, æstuque agitata perenni,
Tam varios pictis studeas affingere formis.
Lætitia ostendat frontem tranquilla serenam;
Ancipitem variamque Metus; Furor Iraque torvam;
Pallescat tacitâ Livor ferrugine; vultus
Efferat Ambitio; demittat lumina Mœror.
Non satis est placuisse oculis, nisi pectora tangas.
Frigida vulgari calamo ornamenta relinque.
Tristia Pergameæ si pingis funera gentis,

elles; que leur attitude ſoit pleine d'action; que tout parle dans leurs viſages; & qu'une expreſſion moëlleuſe, en les nourriſſant, leur donne de l'ame. Vous voyez comme les Muëts expriment leurs diverſes penſées par des ſignes: tantôt la main fait l'office de la voix, tantôt ce ſont leurs yeux qui vous parlent & qui s'expliquent au défaut de la bouche; un ſigne ingénieux peint toute leur ame, & elle ſe produit au dehors avec le ſeul ſecours de leurs doigts (1). De même, comme le Peintre ne peut donner la parole à ſes figures, il faut qu'au moins dans leur action il tâche de mettre une ſorte d'éloquence; & que ſa peinture, en un mot, par la vivacité de l'expreſſion, devienne énergique & parle aux yeux. Appliquez-vous principalement à caractériſer avec vérité dans vos figures les paſſions & les agitations de l'ame. Qu'elles montrent dans la joye un front tranquille & ſerein; dans la crainte un air égaré, irréſolu, embarraſſé; dans la colere & la fureur, qu'elles ayent un aſpect menaçant: que l'Envie ſoit pâle & livide; que l'Ambition ait un front hardi; que la Triſteſſe baiſſe la vue. C'eſt peu de plaire aux yeux, ſi vous ne touchez le cœur. Laiſſez aux vulgaires pinceaux la recherche des froids ornemens. Si vous voulez peindre la déſolation des Peu-

(1) *Moliere* & *Felibien* uſent de la même comparaiſon.

Et celebrem Trojæ juvat instaurare favillam,
Non tam oculis flammas & tela micantia passim
Objice, quàm vivis oculosque animosque tuentûm
Affice imaginibus. Laceros Cassandra capillos
Ex adytis raptata Deûm; per tela, per ignes
Aufugiens, natumque sinu complexa trementem
Andromache; furiis Pyrrhus, Menelaüs amore,
Atrides vindictâ ardens, mea corda movebunt
Fortiùs: hos ignes, istæc incendia pinge.

Sæpè etiam extremos quærentem effingere motus
Deficit ars, genioque negat pigmenta rebellis:
Hinc mutanda via est. Pictorem imitare Pelasgum,
Qui pavidam Atridæ natam dum sisteret aris,
Mœrentes inter proceres, patruumque patremque,
Desperans tantos pingendo attingere luctus,
Occuluit velo vultus prudente paternos,
Et tacuit solers quæ reddere tela negabat.

Affec-

Peuples de Troye, & retracer l'incendie de cette Ville, ne vous attachez point tant à fixer les yeux par l'éclat des flammes & le brillant des armes, qu'à intéresser tout à la fois l'ame & les yeux des Spectateurs par des objets vivans & animés. Cassandre les cheveux épars, & arrachée du pied des Autels; Andromaque se sauvant à travers le fer & le feu, & cachant dans son sein son fils tremblant; Pyrrhus agité, furieux; Ménelas transporté de jalousie; Agamemnon brûlant de vengeance, me toucheront infiniment plus qu'une Ville entiere en proye aux flammes. Voilà l'incendie, voilà les feux que je veux qu'on me représente (1).

Souvent, lorsqu'on veut exprimer une passion extrême, l'Art est en défaut, & rebelle au génie lui refuse même des couleurs. Il faut alors trouver des ressources dans son esprit, & imiter l'adresse de *Timante*. Ce Peintre avoit représenté Iphigénie dans l'instant qu'on va l'immoler, tristement environnée de son Pere

(1) *Raphaël* dans le Tableau de l'incendie de Rome peint au Vatican, au-lieu de faire son principal objet de cet incendie, n'en a laissé voir qu'une petite partie des deux côtés du Tableau; ensorte que l'horreur de cet accident se fait bien moins sentir par la vue des flammes, que par l'embarras du Peuple, dont les expressions variées sont de la plus grande force, ainsi que par la violence du vent qu'on devine à l'agitation des cheveux & des draperies de quelques figures.

Affectus aliundè pares variare tabellis
Proderit, & rerum discrimina quæque notare.
Sæpè cient varios eadem infortunia luctus.
Ut doleant omnes, species non una doloris,
Nec gemit ut Miles, Princeps; ut Fœmina, Miles.

Theresiam pingis? Venerem posuisse caveto
Ante oculos, nec Magdaliden seu Laïda finge.
Tu signare vices studeas: hâc Julius arte
Præcipuos inter Romanæ classis alumnos
Ultima victurum meruit post tempora nomen.
Seu Vaticanis tua, Constantine, tropæa
Postibus affigat; Stephani seu fortia pingens
Prælia, sublimem hunc Genuensibus inferat aris;

Sive

re & des autres Capitaines Grecs : mais comme après s'être épuisé dans la situation de Ménelas son Oncle, il déséspéroit de pouvoir peindre avec assez de force toute la douleur qu'il convenoit de donner au Pere, il prit le parti de le représenter le visage couvert de sa robe, en supposant qu'il cachoit ses larmes. Par cet expédient il laissa imaginer aux Spectateurs ce que sa toile ne pouvoit exprimer (1).

Au reste, il est bon de varier les caracteres d'une même passion, selon la nature du Sujet qu'on traite. Souvent les mêmes situations produisent des impressions différentes qui se caractérisent diversement. La douleur a plus d'une face, quoiqu'elle soit la même par-tout. Le déséspoir d'un Héros s'exprime autrement que celui d'un Soldat, un Soldat ne pleure point comme pleure une Femme.

Si vous peignez une sainte Thérese, gardez-vous d'en

(1) Ainsi *Le Poussin* dans un Tableau de la Cêne, croyant ne pouvoir marquer assez fortement le caractere de Judas, l'a représenté par le dos dans l'instant qu'il sort du Cénacle. Le même dans son Tableau de Germanicus mourant, laisse deviner la douleur d'Agrippine qui se cache le visage avec un mouchoir ; & *cela*, dit Mr. l'Abbé Dubos, *parce qu'on ne connoît pas toujours aisément quelle est la douleur des femmes à la mort de leurs maris.*

Ces traits ingénieux ont fait nommer Le Poussin *le Peintre des Gens d'esprit*, comme l'étoit chez les Anciens ce *Timante* dont les Tableaux faisoient comprendre plus de choses qu'on n'en voyoit. *Plus intelligitur quàm pingitur*, dit Pline, L. 35.

Sive tuas decorans, illuſtris Mantua, villas,
Dira Giganteæ referat certamina gentis,
Communique polum & terram vertigine raptos;
Cujus ut ad vivum ſpecies expreſſa ruinæ
Jucundi attonitas erroris imagine mentes
Afficeret magis, atque artem natura juvaret,
Speluncam è rudibus ſine lege, ſine ordine ſaxis
Struxit, in abruptum pendentibus undique muris,
Et certam hinc atque hinc tecto minitante ruinam.
Fornicis in ſummo ſurgebat Regia cœli,
In medio ſolium: ſolio deſcendit ab alto
Jupiter, ultrices ſpargens per nubila flammas.
Hinc atque indè fremunt, bucciſque tumentibus auras
Æolii perflant fratres, & inania verſant.
At medios inter rutilantis fulguris ignes
Apparent rapido fugientia Numina paſſu.
Hàc deflectit Opis trepidos averſa leones;
Illàc Tartarei ſævus dominator Averni,
Præcipites urgens per flammea tela quadrigas,
Infernam repetit Furiis comitantibus aulam.

d'en faire une Vénus, & n'allez pas non plus travestir une Magdeleine en Laïs. Observez bien les caracteres & la vérité historique. C'est par-là que le fameux Jule s'est distingué dans l'Ecole Romaine, & qu'il s'est immortalisé. Cette observation des convenances se remarque dans tous ses ouvrages, soit dans les batailles de Constantin qu'il a peintes dans le Vatican, soit dans le beau Tableau du Martyre de saint Etienne que possède une Eglise de Gennes, soit dans le combat des Géans, peint par le même dans le Palais du T, aux environs de Mantoue. *Jule Romain*, dans ce dernier morceau, voulut appeller, pour ainsi dire, la Nature même au secours de l'Art: car pour rendre en quelque façon cette grande scene au naturel, pour surprendre l'imagination & la frapper plus vivement par la vérité des objets, il fit construire dans un grand Sallon une espece de grotte de pierres brutes, mal ordonnées, & jointes de telle sorte que les murs semblent à tout moment prêts de s'écroûler, avec la voûte qui menace ruine. Au haut du Plat-fond dans l'éloignement s'éleve le Palais des Dieux, au milieu duquel est un Trône d'où l'on voit descendre Jupiter déployant ses foudres vengeurs. Les vents déchaînés de toutes parts agitent & bouleversent les airs. Cependant parmi les éclairs qui partent de la foudre enflammée, on apperçoit les Dieux en déroute qui

Terra tremit, fremit unda furens; & ad æthera fluctus
Projicit albentes. Neptunia plaustra per æquor
Delphines rapuêre vagi: vix ipse tridenti
Invalido senior firmat vestigia Nereus.
Hic pavidam rapiens per cæca incendia Nympham,
Pan fugit in sylvas, Fauni Satyrique sequuntur,
Naïades, Dryadesque & ruricolæ Sylvani,
Floraque, & incomptos lanians Pomona capillos.
Phœbeos illic currus sine lege vagari
Aspiceres: stant circùm Horæ, & formidine raptos
Ignipedes pressis frustrà remorantur habenis.
Parietibus mediis, & obesi in fornice muri,
Turget inæquali moles quà scrupea dorso,
Terrigenæ apparent vastâ se mole ferentes,
Et centum geminas tollunt ad sidera palmas.
Pars humeris montes, pars grandia trudere saxa,
Ornorum avulsos alii convolvere truncos.
Montibus impositos jurares undique montes
Pendere in lapsum, ruituraque saxa putares.
At Pater omnipotens capita in scelerata coruscat

Ful-

fuyent avec précipitation. En cet endroit la Déesse Opis détourne ses Lyons effrayés. Là le Souverain des Enfers précipitant à travers les flammes les chevaux qui traînent son char, prend le chemin de la Cour Infernale avec les Furies qui l'accompagnent. La terre tremble; la mer irritée frémit, bouillonne & souleve ses flots. Des Dauphins effarouchés emportent le char de Neptune; le vieux Nérée peut lui-même à peine se soutenir sur son trident. Ici Pan fuit dans les forêts, enlevant une Nymphe éperdue à travers des torrens de feu. Il est suivi des Faunes, des Satyres, des Nymphes des eaux & des bois, des Sylvains, de Flore, de Pomone; & la derniere toute en désordre s'arrache les cheveux. On voit le Char du Soleil errer sans guide, & les Heures qui tâchent en vain d'arrêter ses chevaux emportés par leur fougue. Dans les côtés de cette grotte, au-dessous du ceintre de la voûte où s'éleve inégalement une pile de rochers les uns sur les autres, paroissent les Enfans de la Terre, monstrueux Colosses qui levent cent bras contre le Ciel. Les uns chargent des montagnes sur leurs épaules, d'autres lancent des rochers énormes, & ceux-là roulent des troncs d'arbres qu'ils ont arrachés. Vous diriez que ces monts entassés vont à l'instant s'écroûler sur vous. Mais Jupiter lance son tonnerre sur ces impies, & leur porte d'inévitables coups. Le champ de bataille

 est

Fulmineos ignes, & ineluctabile telum
Contorquet. Fumant ambusta cadavera passim
Aut prostrata solo, aut revolutis obruta saxis.
Quos inter Briareus (nam torva ferocia nomen
Arguit) immani compressus pectora saxo,
In superos etiamnum ora indignantia torquet:
Spirat in exanimi vivax audacia vultu.

O mihi quin fas est memori percurrere versu
Cætera Picturæ miracula! Da mihi pennas,
Uranie, lætamque trahens per singula mentem,
Grandia pictarum profer spectacula rerum:
Qualia parturiit studiosâ Vincius arte,
Assiduâ limata manu, tersoque colore
Lævia; quæ Michaël; quæ cum Raphaële Perinus,
Parmensisque, & Tintoretes, & Paulus, & ambo
Bassanidæ; quidquid Titianus, Corregiusque,
Et Dominiquinus; quid cum Guidone Caracci,
Vandykiusque, paterque Rubencius, & Tenieri;
Holbiniusque, & Duriades, quorum inclyta quondam
Mens patriâ melior, rigidoque potentior astro

Intu-

eſt couvert de cadavres encore tout fumans, à demi conſumés de la foudre, & qui ſont étendus par terre ou écraſés ſous leurs rochers. Briarée, qu'à ſon air féroce on reconnoît parmi ces Géans, accablé ſous une maſſe épouvantable jette des regards menaçans vers le Ciel, & dans ſon viſage mourant reſpirent l'audace & la fureur (1).

Que ne puis-je parcourir ici les autres merveilles de la Peinture! Divine URANIE, donne-moi des ailes, & promenant mon imagination d'enchantement en enchantement fais repaſſer devant mes yeux tous les Chef-d'œuvres du Pinceau; ceux qu'enfanta le docte *Vinci*, ſi recherchés pour la correction & le précieux du coloris; ceux de *Michel-Ange*, de *Perrin del Vage*, de *Raphaël* & *du Parmeſan* (2): ceux du *Tintoret*, de *Paul Véroneſe*, des *Baſſans* & du *Titien* (3): ceux du *Corrége*, du *Dominiquin*, du *Guide*

(1) Toute cette Deſcription dont le Poëte a ſçu faire un ſi beau Tableau, eſt tirée de *Felibien*, qui n'a fait que copier *Vaſari*. Mais il ne faut pas tout-à-fait s'en rapporter à ces deux Hiſtoriens. *Richardſon* qui avoit vu le Palais du T, trouve leur deſcription peu exacte. Quant au Poëte, on n'a rien à lui dire : il eſt heureux que ſon imagination l'ait ſi bien ſervi.

(2) Peintres Romains.

(3) Peintres Vénitiens. Il y a quatre Baſſans; *François*, *J. Baptiſte*, *Jérôme* & *Léandre*.

Intulit ignotas duris regionibus artes.
Pande Palatinas arces, Farnefia pande
Atria. Sixtani liceat fpectare facelli
Divitias, penitufque facros luftrare receffus.
Audior? an mentem deludit amabilis error?
Trans Alpes feror. En oculis patefacta repentè
Offertur, pafcitque avidos fcena inclyta vifus.
En rapidus calamo quæ deproperata furenti
Effudit Michaël. Ut fervet! ut æftuat ardens!
Ut furit! ut terret! Non fic facto impete torrens
Præcipitat, tumidifque tonans immurmurat undis.
Hinc fe fe Herculei tua cura, Caracce, labores
Objiciunt: illic oculos Galatea moratur,
Æquora cæruleâ dum lene frementia conchâ
Verrit, & infanos Polyphemi ridet amores.
Hic agitant choreas Baccheïdes; aureus illic
Fallit amans Danaën. Hic mater Cypria vultus
Spectat, Adoni, tuos. Parvi ftabulantur Amores
Haud procul hinc. Agnofco tuos, Titiane, lepôres,
Docte tot illicibus fuccis decorare tabellas,

Arte

Guide & des trois *Carraches* (1): ceux de *Vandyk*, de *Rubens* son Maître, & des deux *Teniers* (2); enfin ceux qu'ont produits *Holben* & *Albert Durer* (3), dont l'heureux génie surmontant les dures influences de leur climat y apporta le goût des Arts, inconnus jusqu'alors à l'austérité du Pays. Déesse ouvre-moi le Vatican (4); introduis-moi dans la Gallerie *Farnese* (5); qu'il me soit permis d'admirer toutes les richesses de la Chappelle de *Sixte* (6), & de parcourir ces retraites sacrées. Suis-je servi au gré de mes vœux, ou n'est-ce qu'une aimable illusion? Je suis transporté au-delà des Alpes: une grande scene s'ouvre à mes yeux & repaît mes avides regards. Voici tous les prodiges éclos du Pinceau rapide de *Michel-Ange*. Quel enthousiasme? Quel feu! Quelle fierté!

Quel

(1) Peintres Lombards. Les Carraches sont, *Louis*, *Augustin* & *Annibal*.

(2) Peintres Flamands.

(3) *Jean Holben*, de Basle. *Albert Durer*, de Nuremberg.

(4) *Richardson* appelle le Vatican, l'*Attelier de Raphaël*.

(5) *La Gallerie Farnese* contient treize grands morceaux: le Triomphe de Bacchus & d'Ariadne; Vénus & Anchise; Diane & Endimion; Diane & Pan; Mercure qui donne la pomme à Pâris; Hercule & Iole; Jupiter & Junon; Polipheme & Galatée; le Triomphe de Galatée; l'Aurore & Céphale; Persée & Andromede; Persée & Phinée.

(6) La Chapelle de Sixte IV. peinte par *Cosme Rosselli*, *Alexandre Boticelli*, *Ghirlandai*, l'Abbé de *S. Clément*, *Luc de Cortone*, & le *Perugin*. C'est-là aussi qu'est le Jugement dernier de *Michel-Ange*.

Arte colorandi naturam ut vincere posses.
Te faciles, Albane, joci; te, Guido, venustas,
Te Charitum sequitur chorus omnis, & omnis Amo-
rum.
Pars succos terere, & patulis infundere conchis,
Pars offerre tibi calamos, pars ducere dextram.
Quò rapis attonitum Raphaël? quà grandibus urges
Undique imaginibus? Trepidam tuus Attila mentem
Hinc quatit: hinc recreat mirâ dulcedine sensus,
Dum mihi sublimes, & majestate verendâ
Conspicuos præbet vultus Leo. Sedibus illìc
Transformem æthereis divino in lumine Christum
Aspicio: Deus ecce Deus, cui Gloria circùm
Cingit honoratam rutilo diademate frontem.
Fulgura prorumpunt oculis, librata per auras
Corpora se facili tollunt ad sidera jactu;
Brachia pandit ovans; spectant ardentia cœlum
Lumina; candentes humeros obnubit amictus...
Sed quid ego hæc? cur me tellus peregrina moratur?
Picturam Ausoniis ex quo deduxit ab oris,
Et Romæ ereptas tibi, Gallia, tradidit artes

Pus-

Quel fracas! Quel tonnerre (1)! C'est un torrent qui se précipite, un fleuve impétueux qui se déborde & qui roule à grand bruit ses eaux. Ici, s'offrent les Travaux d'Hercule, ouvrage d'*Annibal Carrache.* Là, Galatée arrête mes yeux: elle est traînée dans une conque sur la Mer, & se moque de l'amour insensé de Polipheme. En cet endroit, des Bacchantes célebrent des Orgies, & forment des danses. Là, Jupiter changé en pluye d'or séduit la foible Danaé. De ce côté, Vénus considere les charmes d'Adonis endormi. Non loin delà, quelle beauté de Groupes! Toute la Milice de Cythere, tous les Amours sont rassemblés. Ici, divin *Titien*, je te reconnois: voilà ta touche & ton pinceau. C'est toi qui sçûs donner la vie à ces agréables objets, par tes séduisantes couleurs; & dans cette partie brillante tu surpassas presque la Nature. Tendre *Albane*, gracieux *Guide*, les Jeux, les Ris, tous les Amours, toutes les Graces s'empressent sur vos pas. Les Amours broyent vos couleurs, & préparent vos vives palettes: les Graces trempent votre Pinceau, & vous conduisent elles-mêmes la main. Par quels charmes, docte RAPHAEL, entraîne-tu mes sens enchantés? Que de grandes choses tu m'offres en foule! D'un côté, ton Attila m'étonne & m'effraye; d'un autre côté (2), ton St. Léon, par

(1) Les Italiens appellent le Tintoret, *il furioso Tintoretto, un fulmine di penello.*

(2) Ce Tableau représente d'un côté *Attila* à la tête de son

Pussinus, nihil est Italis cur æmula telis
Invideas. Ecquos Farnesia limina postes,
Quæ Vaticanæ pandunt miracula cellæ
Divitiis potiora tuis? queis Roma superbit
Porticibus, quæ Versalicæ spectacula pompæ,
Quæ Sancloviacas valeant superare tabellas,
Quæ Charitis Vallem, quæ Luxemburgica vincant
Atria, Bellaquei superent vel fontis honores?
Suerii quid claustra loquar, doctive Sabinas
Pussini? Stygio quid dantem jura tyranno
Xaverium; aut pictum Carmeli in margine templi
Aligerum, ô Virgo, juvenem tibi læta ferentem
Nuncia; stipantes Christi cunabula Reges?
Pascentem populos Christum, vel ad astra volantem;
Magdaliden lacrymis mersam, sparsisque capillis
Conscia tundentem repetito pectora questu.

O ubi

par la majeſté de ſes traits & ſon auguſte caractere, me frappe de reſpect & d'amour (1). Ici mon admiration s'épuiſe dans le dernier effort de ton Art. Je ſuis enlevé ſur le Thabor. Je vois Jéſus-Chriſt triomphant revêtu d'une vive lumiere. C'eſt Dieu même, c'eſt Dieu qui paroît dans tout l'éclat de ſa majeſté: la gloire lui forme un diadême brillant, des éclairs ſortent de ſes yeux, des Anges ſuſpendus dans les airs d'un vol léger percent les nues. Le Fils de Dieu, dans un doux raviſſement, a les bras ouverts; ſes regards pleins de feu ſont tournés vers le Ciel; ſa robe plus blanche que la neige éblouit les yeux par ſon éclat... Mais dans quel détail vai-je me jetter! Pourquoi m'arrêter ſi long-tems loin de ma Patrie? France, depuis que *Le Pouſſin* a ſçu t'apporter la Peinture qu'il avoit enlevée à l'Italie, depuis qu'il nous a tranſmis les Arts qu'il avoit dérobés à Rome, tu n'as plus lieu de lui porter envie. Quelles merveilles peuvent étaler les fameuſes Loges (2) du Vatican, le Palais Farneſe, & Rome

ſon Armée, & de l'autre *St. Léon* ſuivi de ſon Clergé. On voit au haut St. Pierre & St. Paul ſoutenus en l'air. Toutes les expreſſions en ſont admirables.

(1) *Tableau de la Transfiguration*, le Chef-d'œuvre de Raphaël, *auſſi connu*, dit Mr. l'Abbé Dubos, *que l'Enéide de Virgile.* Il le fit par ordre du Cardinal Jules de Médicis, qui devoit l'envoyer en France. Mais comme Raphaël mourut auſſi-tôt qu'il l'eut achevé, on ne voulut pas en priver Rome. Ce Tableau eſt peint ſur bois, & eſt dans l'Egliſe des Cordeliers à St. Pierre *in Montorio*.

(2) On appelle *Loges* dans les Palais de Rome, des Galleries ou Corridors qui forment la communication des Appartemens. *Felibien.*

O utinam, primis qui menti illapsus ab annis
Aonio dociles implevit nectare venas
Phœbus, Apelleas etiam informasset ad artes;
Cumque lyrâ calamum, telam cum voce dedisset!

Tunc

Rome entiere, que n'égalent aujourd'hui tes propres richesses! Quels monumens peut-on nous vanter qui surpassent la magnificence de la Gallerie de Versailles (*peinte par Le Brun*); celle de St. Cloud, & la (1) Coupe immense du Val-de-Grace (*peintes par Mignard*); la Gallerie du Luxembourg (*par Rubens*) (2), & celle de Fontainebleau (*par le Primatice*)? Parlerai-je de ce Cloître célebre, (3) ouvrage immortel de *Le Sueur*; de l'Enlévement des Sabines (4), où *Le Poussin* fait admirer la sagesse de son pinceau, & de son Tableau de St. François Xavier ressuscitant un mort (5)? Citerai-je ces précieux monumens qui décorent l'Eglise des Carmélites; l'Annonciation *peinte par Le Guide* (qu'on voit à l'entrée de l'Eglise); l'adoration des Mages (*peinte par Champagne*); la multiplication des pains (*par Stella*); l'apparition de Jésus-Christ à la Magdelaine sous la forme d'un Jardinier (*par la Hire*); enfin ce Tableau de *Le Brun*, où la même Magdelaine est représentée, noyée de larmes, les cheveux épars, & frappant sa poitrine avec toutes les marques d'un vif repentir.

Plût au Ciel que le même génie qui, m'inspirant dès

(1) Le Dôme du Val-de-Grace est le plus grand morceau de Peinture à fresque qui soit dans l'Europe.

(2) *Noël Coypel* conseilloit à un Peintre, pour se former le coloris, de voir pendant un an tous les huit jours une fois *la Gallerie du Luxembourg*.

(3) Cloître des Chartreux de Paris.

(4) Tableau qui est au Roi.

(5) Au Noviciat des Jésuites.

Tunc ego te, Raphaël, magni perculſus amoris
Illecebris, volucri ſequerer per inania pennâ.
At non ille trucis nimiùm invidioſa tabellæ
Materies, calamique tui ferus Attila terror,
In noſtris fureret tabulis, & ad impia bella
Duceret horrendas truculentior ipſe cohortes.
Tu, LODOIX, tu noſter amor, melioribus ires
Auſpiciis. Vinctus populari tempora quercu,
Pacem oculis ſpirans, curru votus ebumo
Per medios, ramumque tenens felicis olivæ,
Pacificos ageres, mundo applaudente, triumphos.
Te circum placidis Germania luderet alis;
Gallicaque aſſueſcens tandem tolerare tropæa,
Plaudentes Aquilas volucri ſubjungeret axi.
Quin, patrios linquens fontes, habitataque quondam
Littora, geſtiret currus ſtipare volantes
Eridanus, famulamque volens tibi ſubderet urnam.
Ipſe triumphales poſitâ feritate quadrigas
Lingeret, èque tuis pendens Leopardus habenis,
Palparetque manus, & amico allamberet ore.

F I N I S.

dès mon enfance, fit couler dans mes veines un feu poëtique, m'eût aussi donné le talent de peindre, & qu'unissant les deux plus beaux Arts, je pûsse à mon gré prendre la Lyre & le Pinceau tour à tour! Alors, sublime *Raphaël*, épris des graces de ta touche, d'une aile légere je suivrois ton vol. Mais Attila, l'odieux sujet d'un Tableau qui n'offre que des horreurs, Attila, la terreur de ton pinceau, ne viendroit point sous d'affreuses couleurs retracer dans mes Tableaux ses cruels exploits. On ne verroit point le fléau de Dieu conduisant à une guerre impie ses troupes sacrileges. Toi nos délices, toi vertueux Louis, tu viendrois sous de meilleurs auspices occuper uniquement mon pinceau. Je te représenterois le front ceint d'une Couronnne de chêne, gage de ton amour pour tes Peuples, la clémence peinte dans les yeux, tenant à la main une branche d'olivier. & porté dans un Char d'yvoire. Dans ce triomphe pacifique, applaudi de tout l'Univers, tu irois fermer le Temple de Janus (1). L'Allemagne désarmée voleroit autour de toi, & s'accoutumant à supporter l'éclat & la gloire de la France, elle attacheroit ses Aigles à ton Châr. Le Pô quittant les lieux où il prend sa source, le Pô déser- tant

(1) Ce gracieux Tableau étoit bien placé dans les circonstances où fut fait le Poëme, qui parut un an après la Paix de Vienne, en 1736.

tant même ses bords, viendroit encore contribuer à l'ornement de ton triomphe, & te soumettroit volontairement son Urne. Enfin on verroit le Léopard apprivoisé flatter tes Coursiers triomphans, marcher avec eux sous tes rênes, & caresser tes mains victorieuses.

FIN.



